This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

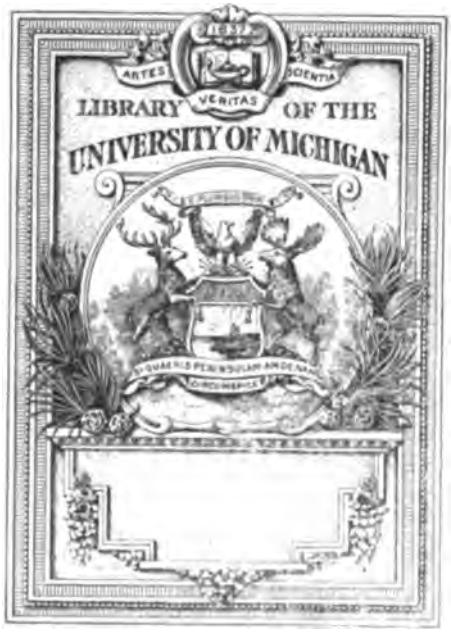
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,966

ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

MUSIC
ML
5
.M92
v.16


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

MUSIC
ML
5
.M92
v.16

Der Klavier-Lehrer.

blätter 4468 8

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

Sechzehnter Jahrgang.

1893.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Der Klavier-Lehrer.

blätter 4468 8

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

Sechzehnter Jahrgang.

1893.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Francis to
Music
6-21-65

Inhalts-Verzeichniss 1893.

Seite

Arend, Max. Wie wird man musikalisch? 137, 149
Aus alten Büchern. Adlung, Tonkünstler, so die Hohen der Welt mit gnädigen Geschenken aufgemuntert 315
Darf ein Lehrer einen Kollegen abfällig beurtheilen 48
Der Kursus im Klavierstimmen im Neu-England Conservatory in Boston 301
Eccarius-Sieber, A. Ueber die Korrektur in der Klavierunterrichtsstunde 285
Ein neuer Klavierstuhl 288
Eine neue Notenmappe 237
Franck, Ed. †. 316
Germer, Heinrich. Fragliche Begriffserklärungen 61
— — Ueber Chopin's Des-dur-Walzer, Opus 64. No 1 235
Huch, Robert. Eine veränderte Methode, die Noten zu lehren und einige damit zusammenhängende methodische Grundsätze 3, 20
Lutz, Ignatz. Klaviatur-Harfe 234
Königl. Konservatorium der Musik in Leipzig. Feier des fünfzigjährigen Bestehens . . . 95
Löwe, Carl. Briefe 313
Mensing, Hermann. Können Frauen Klavierstimmerinnen werden? 249
Naubert, A. Technische Studien von Franz Liszt 111
Osmin, H. Neues aus dem Musiklexikon des Prof. K. Lauer 275
Riemann, Dr. Hugo. J. Ph. Rameau als Klavierpädagoge 197, 209, 221
Simon, Heinrich. Italienischer Salat 188
Schneider, R. L. Musikverständniss und Technik 297
Schmitt, Prof. Hans. Ueber die Kunst des Anschlags 1, 17, 29, 45, 63, 81
— — Eine neue Notenschrift . . . 139, 152, 164
Schwarzlose. Eine verloren gegangene Kunst 210, 223
Steinfried, Dr. Karl. Das Frage-Urmotiv . . 187
— — Das Sehnsuchts-Urmotiv . . . 162, 173, 185
— — Grundlegung einer vergleichenden Histologie der Musik 77
Verdi's „Falstaff" in Rom 128
Witte, Karl F. Können Frauen Klavierstimmerinnen werden? 261, 273
Witting, Carl. Die Klavier-Variationen von Beethoven als Studie für angehende Komponisten 94, 109, 125
Zur Preisbewerbung 93, 139, 170
Zwei Prachtinstrumente aus Rönisch's Fabrik 32

Musik-Aufführungen.

d'Albert, Eugen 34
Aprile, Luigia 113
Asten, Frau Prof. Schultzen-von 5
Barth, Prof., **Wirth** und **Hausmann** 287
Bärtich, ... 264
Berber, Felix 86, 264
Berliner Tonkünstler-Verein 130
Blumenfield-Zeisler , ... 287
Behm, Eduard 287
Brennerberg, Frl. Irene v. 96
Borwick, L. 5
Böttcher, N. Konservatorium 86
Breslaur, Prof. Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar 303
Bülow, Hans von 5
Burmeister, Richard 86, 139

Seite

Consolo 50
Die 29. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 178
Dittrich, Frl. Anna 287
Exner und **Espenhahn,** Trio 35
Ehrlich, Prof. H. 96, 317
Fitch, Miss 264
Freie musikalische Vereinigung 35, 140
Fuhrmann, Frl. 278
Fuchs, Dr. Carl 129
Genss. Hermann und Frl. Fanny **Opfer** . . . 21
Gerwing, Josephine 112
Goldschmidt, Adalbert v. mit den Damen Selma Kempner-Niklass u. Olga Polna . . 35
Gothaer Festspiele, die 211
Gura, Eugen 86
Heymann, Johanna 278
Heymann, Frl. Luise 22
Heermann, Prof. 278
Hecking, Herr 278
Harcourt, Frl. 264
Halir, C. 286, 318
Jedliczka, Dr. E. 96
Joachim-Quartett 35, 113, 278, 302, 318
Kirchdorfer, Frl. 278
Kleeberg, Frl. Clotilde 50
Konzerthauskapelle 264
Koczalski, Raoul 112
Kotzholt'sche Gesangverein 86, 318
Kopetzky, ... 264
Königl. Kapelle 49, 264
— Domchor 129
Kroll's Theater. Giordano: Malavita . . . 33
— — Rehbaum: Oberst Lumpus 33
— — Meyer-Hellmund: Margitta 33
— — Wilh. Reich: Der Schwur 49
— — Gounod: Mireille 49
Kuznitzky, Frl. 264
Lanzke, Ernst. 287
Lehmann, Frau Lilli 278
Leubuscher, Frl. Helene 278
Löwengard. 318
Mannstädt, Franz. Philharm. Orchester . . 264
Markees, ... 5
Mayer, Frl. Lina 278
Menter, Sophie 317
Meyer, Waldemar u. Frl. Dreyschock 35, 86, 287, 318
— — Waldemar 302, 317
— — Wald. und Frl. Lydia Müller 50
Müller-Ronneburger, Frau 50
Nagel, Frl. Bertha 5
Ochs, Siegfried. Philharm. Chor (Franziskus Edgar Tinel) 65, 287
Opernverein (E. Bloch) 302
Opernhaus, die Hexe v. Enna 33
— — Die Rantzau v. Mascagni 65
— — Falstaff von Verdi 165
— — Der Zigeuner v. R. Stiebitz 176
— — Gringoire von Brüll 276
— — Mara von Hummel 276
Panteo, Bianca 112
Papendick, W. 35
Pariser Trio 303
Pfitzner, Ernst 140
Philharmonischer Chor. 35
Philharmonische Konzerte . 5, 34, 48, 85, 86, 277 286, 302
Rennert, Frl. Eleonore 264
Renouf, Frl. Irma 264

Seite

Rode, Frl. Minna 278
Rosenthal, Moritz 34, 50, 67
Rosé, Quartett. 49
Rubinstein, Anton 140
Rummel, Franz 264, 287
Scharwenk, Philipp u. Dr. **Hugo Goldschmitt** 141
— — Konservatorium 50
Schröder, Prof. H. Konservatorium 97
Schulze, Adolf 287
Schulz, Frl. Elisabeth 86
Schuppan. 318
Sormann, Alfred 96
Stern'sche Gesangverein 50, 96, 277, 318
Stojowski. 5
Taubert, E. E. 50
Tidden 278
Wagnerverein 302
Weil, Frl. Bertha 278
Witting, Frl. Agnes 264
Wonsowska, Frl. 264
Zajic, Florian und **Heinrich Grünfeld** 35, 86, 303
Zerdahelyi, Frl v. 278

Von hier und ausserhalb.

S. 5, 22, 36, 50, 67, 87, 97, 113, 130, 141, 152, 166, 179, 189, 199, 213, 226, 237, 252, 265, 278, 288, 303, 318.

Bücher und Musikalien.

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1893 24
Antiporo, C. Op. 5 68
Bagge, S. Op. 21 241
Batka, Richard. Zwei Musiker-Biographien . 240
Baumfelder, Friedrich. Op. 352 116
Bayreuther Taschen-Kalender 116
Behr, Franz. Op. 628 168
Bensch, Albert. Op. 20, 21, 22, 23, 24, 25 . . 291
Berchem, C. O. Vollständig ausgeführter Quintenzirkel 255
Biehl, Ed. Bach's „Aria“ aus der Orchestersuite in D. für Harmonium und Klavier . 68
Blumenfeld, Felix. Op. 7, 11 68
Blumenfeld, Sigismund. Op. 6 68
Boeckelmann, Fernandus. 8 Fugen v. Bach . 291
Bünte, Wilhelm. Vierstimmige Chorgesänge . 52
Bürgel, Constantin 117
Bussmeyer, Hans. Op. 98 167
Cyriax, Julius. Op. 6 307
„Der deutsche Musikstudent.“ Musikalisches Familienblatt 24
Dienel, Otto. Die moderne Orgel 255
Doebber, Johannes. Op. 4 116
Dombay, Arthur v. Op. 51 254
Döring, Carl Heinrich. Op. 83 169
Eccarius-Sieber. Ueber die musikalische Erziehung der Jugend 319
Ehrlich, Heinrich. Dreissig Jahre Künstlerleben 216
Engel, Gustav. Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung 100
Engl, Joh. Ev. Studien über W. A. Mozart . 253
Erb, M. J. Op. 215 167
Ernst, Eduard. Die Gymnastik der Hand . . 131
Fielitz, Alexander von Op. 22 167
Fielitz, Alexandre de. Op. 16 292
Fischhof, Robert. Trois scènes aragonaises pour deux Pianos 168
Flügel, Ernst Op. 31 52
Freudenberg, Wilhelm. Spanischer Tanz . . 242
Friedländer, Max. Mozart's Wiegenlied . . . 240
— — Commersbuch 242
Gade, Niels W. Agnete und die Meermädchen 242

Seite

Germer, Heinrich. Akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke von W. A. Mozart 8
— — Inventionen, Präludien etc. v. Bach . . 191
Goepfahrt, K. Op. 19, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47 117
Goldschmitt, Dr. Hugo. Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts . . . 155
Gradenwitz, Paul. Op. 5 306
Grässner, A. Der Volksschulgesang 52
— — und **R. Kropf.** Sammlung geistlicher u. weltlicher Gesänge 52
Grosse, Louis. Winke und Rathschläge für Klavierschüler 256
Grüel, Eugen. Lebensbilder 305
Haass, C. Künstlerleben 256
Habert, Johannes Ev. Op. 38 . . . . . 22n
Hallén, Andreas. Op. 40 117
Hanisch, M. Op. 132 167
Harthan, Hans Op. 16 254
Hartmann, J. P. E. Ein Sommertag 242
Hasel, J. E. Die Grundzüge des Harmoniesystems 99
Hartmann, L. Op. 6 116
Heller, Max Paul. Elementarlehre der Musik 292
Henning, Carl Theo. Violinschule, bearbeitet von Hermann Schröder 169
Henselt, Adolph. Meisterstudien für Klavier 215
Herold, Gustav. Die Kunst des Notenschreibens 24
Hey, Julius. Op. 12 241
Hildach, Eugen. Op. 13 116
Hiller, Ferdinand. Op. 153 117
Hitz, Franz. Op. 142 117
Hofmann, Heinrich. Op. 107 305
Jadassohn, Dr. S. Allgemeine Musiklehre . . 240
Kahn, Robert. Op. 11, 18 228
Kirchner, Theodor. Symphonien von Josef Haydn für Klavier 169
Kipper, Hermann. Das Kränzchen 190
Kistler, Cyrill. Deutscher Treueschwur . . . 305
Klauwell, Otto. Musikalische Bekenntnisse. . 242
Klein, Bruno, Oscar. Op. 41 228
Kleinpaul, Alfred. Op. 8 241
Kohler, J Das literarische und artistische Kunstwerk und sein Autorschutz 215
Kullak, Franz. Der Fortschritt im Klavierspiel 265
Kossmaly, Carl. Meditation über das 3. und 12. Präludium v. Bach 68
Korolenko, Wladimir. Der bliude Musiker . 9
Krebs, Karl. Op. 150 191
Lack, Théodore. Op. 125, 126, 127, 128, 133, 152, 153, 161, 162, 180
La Mara. Franz Listz's Briefe 168
Lamothe, Georges. Op. 158 117
Lange, Paul. Sur le Bosphore bleu 168
Leybach, J. Deuxième Tyrolienne 117
Limbert, Frank L. Rhapsodie 243
Lipp, Joh. M Gesang-Unterricht 241
Lobe, J. C. Katechismuss der Musik 254
Longo, Alessandro. Op. 8, 18, 19, 20, 21 . . 204
— — Op. 14 228
Ludwig, August. Op. 30 306
Lussy, Mathis. Pupitre-Exercises du Pianiste. 88
Mac Dowell, E. A. Op. 37 228
Mathias, Georges. Pour des enfants 204
Mayer, Charles. Studienwerke. Op. 119, 271, 305, 340 255
Mende, Paul. Op. 14 254
Moore, Graham P. Op. 22 241
Morsch, Anna. Deutschlands Toukünstlerinnen 88
Moscheles, Studienwerke, herausg. v. C Beving und Oscar Pauer 242
Müller. Otto. Op. 13 254
Müller-Reuter, Theodor. Op. 20 132
— — Op. 16, 142 204
Noséda, Carl. Lied: „Noch einen Tag musst Du mir geben“ 116

Seite

Perlen aus der Instrumentensammlung von Paul de Wit 68
Orth, Albert. Op. 15, 58 228
Pfohl, Ferdinand. Op. 4 307
Pohl, Richard. Wiegenlied 306
Pönitz, Franz. Siciliano aus der 4 Sonate u Meditationen über das 6. Präludium v. Bach 68
Pressard, Emile Op. 41 bis 50 167
Pringle, Godfrey. Vier Skizzen 306
Pudor, Heinrich. Wiedergeburt in der Musik 144
Rehberg, Willy. Op. 13, 14, 15 191
Reinhard, August. Op. 42 117
— — Bach's „Aria" aus der Orchestersuite in D für Violine, Klavier oder Harmonium . 68
Rheinberger, Josef. W A. Mozart's Variationen 291
Le Répétiteur 131
The Repeater 131
Il Ripetitore 131
Riemann, Hugo. Opern-Handbuch 191
Rhode, Eduard, jr. Op. 22 255
Rohloff, Hans. Op. 7 307
Rosenhain, J. Ausgewählte Lieder und Gesänge 169
Rosenthal, Ernst. Op. 15 und 16 291
Roth, Bertrand. Op. 1 305
Rubinstein, Anton. Die Musik u ihre Meister 203
Rust, F. W. Andantino 307
Ruthardt, Adolf. Op. 31 306
Scharff, Anton, Roman. Op. 2, 6 181
Scharwenka, Philipp. Op. 54 68
— — Op. 87 143
Schlemüller, G. Op. 30 306
Schmid-Dresden, Otto. Bunte Blätter . . . 256
Schmidt, Paul F. Miniaturbilder für Klavier 117
Schmidt, Otto. Op. 33 116
Schrattenholz, Leo. Romanze 306
Schröder, Hermann. Meditation über das 2. Präludium v. J. S. Bach 68
Schuler, Charles. Op. 12, 19 228
Schultz-Heynatz, Richard. Op. 9 117
Schultze, Adolf. Op. 35 8
— — Op. 19 180
Schultz, Edwin. Bach's „Aria" aus der Orchestersuite in D. für Klavier 68
Schytte, Ludwig. Op. 75 292
Spengler, Lorenz. Einhundert ausgewählte vier- und mehrstimmige Geistliche Lieder . . 319
Stade, Dr. W. Op. 37 307
Stark, Ludwig. Orgel-Toccata in D 68
Stinde, Julius. Der Liedermacher 155
Stolz, Jacob. Op. 71, 74 69
Strelizki, Anton. Op. 113, 114 37
Stransky, Josef. Lied: Wie einst im Mai . . 116
Taylor, Franklin. Die Elemente des Klavierspiels 254
Thieme, Robert Op. 5 243
Thomé, P. Op. 109 167
Ulbrich, F. Miniatures 255
Unsere Meister Sammlung auserlesener Werke 255
Vetter, Hermann. 66 Etüden von Cramer . . 279
Vianna da Motta, José 305
Vogel, Moritz. Op. 46 255
Volksliederbuch. Eine Auswahl der besten ein-, zwei- und dreistimmigen Lieder in systematischer Ordnung für die Volksschule . 52
Wasielewski, W. J. v. Carl Reinecke . . . 254
— — Notturno 306
Weber, Gustav. Op. 7, 9 167
Weiss, Josef. Op. 16 117
Wilm, Nicolai v. Op. 88, 98, 100, 102 . . . 37
— — Op. 114, 116 242

Seite

Winding, Aug. Thema mit Variationen . . . 291
Witting, Carl. Op. 31 167
Zabel, Eugen. Anton Rubinstein, ein Künstlerleben 203
Zajc-Album. Sammlung kroatischer Kompositionen 117

Winke und Rathschläge.

Abhärtung 267
Böttcher, F. Die Aufstellung des Pianinos . 205
Breslaur, E. Freude am Unterrichten . . . 319
Plüddemann. Wohlthätigkeitskonzerte . . . 119
S. 10, 156, 217.

Anregung und Unterhaltung.

Das Umblättern 307
S. 10, 53, 118, 119, 229, 244, 256, 267, 293.

Meinungs-Austausch.

Abweichungen im Text des Wagner'schen Kaisermarsches 38, 53
An Aug. Ludwig, über das Meistersingerspiel . 205
An R. Kaden über dessen Schrift: „Wie studirt man Musik" 88
Baese, W. Ueber Notenlesen 53
Breslaur, Emil. An Prof. Dr. Carl Reinecke . 11
— — Ueber den Text des Kaiserfestmarsches von R. Wagner 69
Ehrlich, H. Ueber d. Ausführung d. Trillerkette im Adagio v. Beethoven's Es-dur-Konzert . 243
Henrik. Zur Klärung der Medianten-Frage . 54
Huch, Robert. Antwort an W. Baese . . . 69
— — An Frl. Ida Ulrich 156
Ludwig, Aug. Ton- und Tonart-Erkennung . 191
— — Antwort in Bezug auf das Meistersingervorspiel 220
Lussy-Mathis, M. Ueber d. Ausdruck „Mediante" 38
— — Ueber die Namen Ober- u. Untermediante 101
Pudor, Heinrich. Wiedergeburt in der Musik 169
Ulrich, Ida. Eine neue Art die Noten zu lehren 101

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. 37, 119, 145, 243, 256.

Weihnachtsstücke u. Weihnachtsgeschenke.

S. 292, 307.

Antworten.

S. 12, 25, 39, 55, 70, 103, 120, 133, 146, 157, 169, 181, 193, 229, 245, 269, 280, 308, 320.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein . . . 157, 280, 308
Dresdner Tonkünstler-Verein . . . 24, 39, 102, 132
Stuttgarter Tonkünstler-Verein . 55, 120, 169, 320
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin . . 70, 119, 132, 157, 181, 257, 280, 308

Druck von Rosenthal & Co. in Berlin N.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. I. **Berlin, 1. Januar 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber die Kunst des Anschlags.

Vorlesung, gehalten im Wiener wissenschaftlichen Klub.

Von Professor **Hans Schmitt,** Wien.

Als ich Anton Rubinstein vor ungefähr 15 Jahren bei einer Durchreise in seinem ständigen Wiener Absteigequartier, dem Hôtel „Erzherzog Carl", aufsuchte und er mir sehr freundliche Worte über meine ihm gewidmete Studie „das Pedal des Klaviers" sagte, theilte ich ihm mit, dass es mich gelüste, am Wiener Konservatorium in ähnlicher Weise Vorträge über die Kunst des Anschlags zu halten.

Rubinstein, welcher bis dahin eine gemüthliche Zimmerpromenade ausgeführt hatte, hielt plötzlich inne und legte die Zigarette weg, ein Geschehniss, das bei ihm immer eine ganz aussergewöhnliche Stimmung zu bedeuten hat, da der gewaltige Schöpfer der Ocean-Symphonie ein fanatischer Bewunderer des grossen Christof Columbus ist und ihm zu Ehren Tag und Nacht raucht, sogar während seiner Konzerte in den Pausen und — wie Manche behaupten — sogar während er fest schläft.

Gutmüthig warnend trat er zu mir und sagte: „Ueber Kunst des Anschlags wollen Sie sprechen! — Thun Sie das nicht, Sie stossen da in ein Wespennest! Als ich Direktor des Petersburger-Konservatoriums war, wurde dieselbe Frage von einem der Klavierprofessoren aufgeworfen. Der Antragsteller meinte: es zieme sich nicht, dass jeder Lehrer des Institutes eine andere Handhaltung, jeder einen anderen Anschlag lehre, daher sei es dringend geboten, hierin in allen Klassen vollständige Einheit zu schaffen. Ich fand das sehr logisch, befürwortete es und nun begannen unzählige und endlose Sitzungen. In denselben aber geriethen die Herren nach und nach immer mehr und mehr in Aufregung und jeder vertheidigte seine Methode wie ein Löwe sein Junges. Zuletzt wurde der Friede nur dadurch hergestellt, dass jeder die Meinung der andern um den Preis gelten liess, dass man seine Regeln vollinhaltlich mit in die Satzungen aufnehme. Da wurde denn eine endlose Liste von spanischen Formen aufgestellt, so viele gestrenge Regeln vorgeschrieben, dass ich, als ich gleich darauf ein Konzert gab, eine wahre Todesangst hatte, wie ich spielen müsse, um es den Herren recht zu machen." —

Diese Anekdote kennzeichnet die Lage. Sie ist der Beweis, dass des öfteren ein Unterschied zwischen Theorie und Praxis besteht, und dass die landläufigen Anschlags-Regeln einer Klärung und Erweiterung bedürfen.

Eine solche ist bereits einmal und zwar sehr umfassend und geistvoll durch den bedeutenden Berliner Klavierpädagogen Adolf Kullak in seiner Kunst des Anschlags vorgenommen worden. Kullak ist der Vater der Lehre des Anschlags der modernen Klavierspielkunst. Dennoch hat sein verdienstvolles Werk nicht genug läuternd gewirkt, sonst

wäre der erwähnte Zwiespalt in Petersburg nicht möglich gewesen. Zu bemerken habe ich, dass die daselbst gezeigte Meinungsverschiedenheit in dieser Frage um so bedeutsamer ist, als das Petersburger Konservatorium eine Anstalt allerersten Ranges und ganz besonders durch seine Klavierklassen berühmt ist. Daher mit Bestimmtheit behauptet werden kann, dass dieselbe Frage auch an andern Musikanstalten das gleiche Schicksal erleben würde.

Wenn nun Kullaks Werk nicht ausreicht, um solche Meinungsverschiedenheiten hinauszuhalten, so liegt der Fehler, wie ich glaube, darin, dass Kullak die Frage nicht scharf genug vom rein physikalischen, sondern vorwiegend vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtete und behandelte.*)

Die ästhetisirende Form ist gewiss in edler Weise anregend, sie wirkt aber erst dann nachhaltig, wenn den ästhetischen Bemerkungen kurze, klare, auch minder spekulativen Köpfen einleuchtende Definitionen voran gehen. Wo aber solche fehlen, da verschwimmen die Begriffe allzusehr. Versuchen Sie es z. B. eine Melodie zu bilden nach folgender Definition:

„Die Melodie ist die Erlösung des unendlich bedingten dichterischen Gedankens zum tiefempfundenen Bewusstsein höchster Gefühlsfreiheit; sie ist das gewollte und dargethane Unwillkürliche, das bewusste und deutlich verkündete Unbewusste, die gerechtfertigte Nothwendigkeit eines aus weitester Verzweigung zur bestimmtesten Gefühlsäusserung verdichteten, unendlich umfangreichen Inhaltes.“**)

In dieser Weise will ich Ihnen meine Studie nicht vorführen, aufrichtig gesagt, schon nicht aus blankem Egoismus, weil ich nämlich immer gerne selbst verstehe, was ich sage.

Auch Kullaks Styl ist nicht so üppig wie der angeführte, dennoch meine ich, ästhetisirt auch seine Kunst des Anschlags etwas zu viel. Ich habe es deshalb versucht, zu dem Ziel, das Kullak verfolgte, einen andern Weg einzuschlagen, jedweden Anklang an irgend welche mystische Geheimnisskrämerei abzustreifen, mich überall auf positiven Boden zu stellen, um so die Frage zugänglicher zu machen. Hoffentlich gelingt mir das, und so lassen Sie mich denn mit gutem Muthe das Thema beginnen, welches die Darstellung der Kunst des Anschlags zum Gegenstande hat.

Die Kunst des Anschlags besteht aus der Fähigkeit, ein für das Klavier gesetztes Tonstück auf die denkbar schönste und sinnentsprechendste Art zur Geltung zu bringen.

Die Fähigkeit geht hervor:

1. Aus dem vollständigen Erfassen des geistigen Inhaltes.
2. Aus der vollkommenen Kenntniss und Beherrschung der technischen Geschicklichkeit aller beim Spiele thätigen Gelenke.
3. Aus der Kenntniss der Natur des Instrumentes.

Die fortwährende Wechselbeziehung dieser verschiedenen Faktoren giebt als Resultat das was wir Kunst des Anschlags nennen.

Auf das Verständniss des geistigen Inhaltes habe ich hier nicht einzugehen.

Dieses vornehme Thema, bei welchem man das Wesen der Musik anatomisch bis ins Herz zu untersuchen und ihre Seele bloszulegen hat, habe ich seinerzeit in Vorlesungen, die ich im Wiener wissenschaftlichen Klub hielt, nach Kräften zu erledigen gesucht.

Ein Auszug aus diesen Vorlesungen erschien unter dem Titel: Ueber die natürlichen Gesetze des musikalischen Vortrags. Wien bei Doblinger.

Noch gedrängter erhalten die Leser des „Klavierlehrers“ den Inhalt dieser Vortragsgesetze in einer der späteren Nummern dieser Zeitschrift. Heute halte ich mich nur an die minder interessante, materiellere Seite des Stoffes.

Auf die Gefahr hin, Sie durch Vorführung mitunter allbekannter Dinge zu ermüden, muss ich mit den Anfangsgründen beginnen, weil ja doch erst die Grundmauern festgestellt werden müssen, bevor man das Dach aufsetzt. Beginnen wir also beim A B C des Klavierspiels.

Die Schule sagt: Der Spieler setze sich vor die Mitte des Klaviers, damit er ebensoweit zur höchsten als zur tiefsten Taste habe. Gleich dieser Satz wird in der Praxis beim vierhändigen Spiel dahin abgeändert, dass sich nicht beide Spieler vor die Mitte setzen, sondern jeder vor die ihm zukommenden Tasten.

Lässt man aber das Prinzip dieser Ausnahme gelten, dann hat man sich anders bei Kompositionen von Bach, anders bei Beethoven und Liszt zu setzen. Bei Bach reichte das Klavier von C bis c. (Die Mitte davon ist c.)

---

*) Der geschätzte Autor möge mir die Frage gestatten, warum er Louis Köhler's bahnbrechende Werke über die Anschlagstheorie nicht der Erwähnung werth hält. Bescheidentlich möchte ich ihn auch daran erinnern, dass ich in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“ in dem 117 Seiten umfassenden Artikel: „Schulung der Hand und Bildung des Tones und der Technik“ Anschlagslehren aufgestellt, die bei meinen Schülern, sowie bei allen denen, welche ihren Anschlag danach gebildet, zu überraschenden Erfolgen geführt haben.
E. Breslaur.

**) R. Wagner's gesammelte Schriften, Band IV, Seite 178.

Bei Beethoven von F bis f. (Die Mitte t h).

Bei Liszt oder unserem gewöhnlichen Klavier von A bis a. (Die Mitte ist es).

Französische Klaviere baute man schon vor 30 Jahren von A bis c (die Mitte ist e und f) und die neuesten Konzertflügel reichen von F bis c (die Mitte ist d und es).

Trotz der wechselnden Mitte möchte ich empfehlen, sich doch immer nur vor ein und dieselbe Taste zu setzen, weil sich das Orientirungsvermögen, mithin die darauf basirende Treffsicherheit unter gleichbleibenden Verhältnissen mehr festigt als unter wechselnden.

Nur bei Anfängern, denen man ja Alles erleichtern muss, ist es rathsam, beim Sitzen möglichst Rücksicht auf den Tonumfang zu nehmen.

Sollte es auch bei geübten Spielern vorkommen, dass sie sich wegen einer abnormen Lage besonders setzen müssen, so geschehe das allemal vor dem Beginne des Spieles und nicht während desselben; man erspare dem Hörer den Anblick der Rutschpartie, da der Beobachter gerade genug hat an der Geläufigkeit mit den Fingern, Händen und Armen.

Bezüglich des Sitzes selbst sagt die Schule, dass derselbe fest sein soll, — leider ein Gebot, das nicht genug beobachtet wird.

In den Salons zieht man häufig die sogenannten „Stockerln“ vor, weil sie zierlicher aussehen, als ein Sessel, der, solange Niemand darauf sitzt, aussieht, wie ein Fragezeichen. Hat nun der Spieler, auf solchem Stockerl sitzend, eine Komposition zu spielen, in welcher rasch abwechselnd mit derselben Hand weitgriffige Akkorde in äusserster Höhe und Tiefe anzuschlagen sind, so wird er unsicher. Um nicht falsch zu greifen oder gar vom Sitz herunter zu fallen, muss er mehr auf das Sitzen als auf das Spielen achten, er spielt dann zaghaft, langsamer, schwächer und falsch.

Am ärgsten sind die dreibeinigen „Stockerln“, besonders die zum Drehen eingerichteten. Mit einem Möbel, das so entschieden der Umsturzpartei angehört, mag ich als Familienvater nichts zu thun haben. Als liberal Konservativer lobe ich mir da den Sitz, den sich Rubinstein beim Konzertiren aussucht; der ist so massiv, dass er vollkommen geeignet wäre zum Thron für tausendjährige Dynastien. Forts. folgt

---

Eine veränderte Methode, die Noten zu lehren, und einige damit zusammenhängende methodische Grundsätze.

Von **Robert Huch.**

In vorliegender Zeitschrift ist hin und wieder die Frage behandelt worden, wie man die Noten lehren solle, damit der Schüler sie schnell und sicher auffasse und möglichst bald den wünschenswerthen Grad von Lesefertigkeit erwerbe. Da ich während meiner Lehrthätigkeit stets darauf bedacht gewesen bin, Verbesserungen in dieser Hinsicht ausfindig zu machen, so bin ich zu einer gewissen Methode des Noten-Lehrens und -Lesens gelangt, welche sich mir in zahlreichen Proben bewährt hat; und so sei es mir gestattet, in diesem geschätzten Blatte meine Methode darzulegen und auf die mannigfachen Vortheile, die sie zu bieten im Stande ist, hinzuweisen.

Um den rechten Weg für das Noten-Lehren aufzufinden, legte ich mir die Frage vor: in welcher Weise liest ein ausgebildeter Musiker oder gewandter Dilettant die Noten? Und da fand ich, dass ein solcher viel weniger die einzelnen Noten an sich liest, als vielmehr die Entfernungen von Note zu Note, die Intervalle. Die Anfangs-Note einer Phrase liest er selbstständig, die folgenden aber misst er, grösstentheils, unwillkührlich nach der Zahl der Stufen ab, um welche sie auf- oder niederschreiten. Besonders geschieht dies dann, wenn er ein Notenbild mit zahlreichen Hülfslinien vor sich hat. Ebenso wird er sich bei einem Akkord wohl eines Tones (des tiefsten oder höchsten) an sich bewusst, die übrigen aber erkennt er nach dem Intervallenverhältniss. Will der Lehrer also den kürzesten Weg zum Ziele gehen, so muss er den Schüler gleich von vorn herein in diese Weise des Lesens einführen, er muss ihn vor allem Intervalle lesen lassen. Ich habe mir daher folgende Lehrweise angeeignet.

Ich mache meinen Schülern zunächst die Struktur des Notensystems klar: wie die Notenköpfe auf und niederrücken, von Linie zu Raum, von Raum zu Linie; und lasse zur Veranschaulichung den Schüler selbst einige Notenköpfe, theils auf Linien, theils in Räume schreiben. Hierauf erkläre ich, wie dem Stufengang im Liniensystem die stufenweise Folge der Tasten nach rechts oder links („auf-“ oder „abwärts“) entspricht. Ich dehne aber diese Erklärung sofort auch auf die Hilfslinien, obere und untere, aus, damit der Schüler das Wesen der Hilfslinien, als Fortsetzungen des Haupt-Liniensystems

gleich vom Anbeginn klar begreife, und damit er befähigt werde, sich in den Hilfslinien ebenso zeitig zu orientiren wie in den Hauptlinien, nicht aber, wie so viele Klavierschüler, noch in späteren Jahren Mühe habe und Unsicherheit zeige, wenn er Noten mit vielen Hülfslinien entziffern soll.

Ich lasse nun Notenbeispiele nach Intervallen lesen und spielen; d. i. der Schüler muss jedesmal die Zahl der Stufen, um welche die eine Note von der andern absteht, erkennen und mir angeben, und dann die betreffende Taste auf dem Klavier anschlagen. Hierbei lehre ich ihn die bestimmte Beziehung der einzelnen Noten zu den einzelnen Tasten noch nicht, er weiss noch nicht, dass die Note der ersten Linie im Violinschlüssel stets e, die der zweiten stets g bedeutet u. s. f., sondern ich gebe ihm für die Anfangsnote seines Beispiels, und hin und wieder für die Anfangsnote einer einzelnen Phrase desselben, die bezügliche Taste an, die übrigen Noten und Tasten muss er lediglich nach Intervallen aufsuchen. Die Benennung der Intervalle geschieht mit folgenden Ausdrücken: Zwei nach oben, Zwei nach unten, Drei nach oben, Drei nach unten u. s. w. Sehr bald lernt und behält der Schüler, dass die Dreien, Fünfen und Siebenen aus gleichartigen Notenstellen zusammengesetzt sind — Linie zu Linie, oder Raum zu Raum —, umgekehrt die Zweien, Vieren, Sechsen aus ungleichartigen — Linie zu Raum, Raum zu Linie. Andererseits gewöhnt sein Auge sich bald, die Zahl der Linien und Räume zu überblicken und zu taxiren, eine Vier von einer Sechs, eine Fünf von einer Sieben zu unterscheiden.

Nach dieser Art des Notenlesens lasse ich nun nicht nur gleichgiltige Notenbeispiele ausführen, sondern bald, sowie Sicherheit und einige Gewandtheit sich einzufinden beginnt, auch wirkliche Musikstückchen (aus einer guten Klavierschule) einüben, und zwar bleibe ich keineswegs bei einhändigen Stückchen stehen. Unter den zweihändigen kann ich auch solche verwenden, welche den Bassschlüssel in der Linken oder in beiden Händen haben, da die Schlüssel ja für den Schüler auf dieser Stufe noch keine Bedeutung haben, ihm die Anfangsnoten vom Lehrer angegeben werden. Hier, in den zweihändigen Stücken, erhält das Intervallen-Lesen erst seine Befestigung und höhere Gewandtheit, denn hier gilt es, zwei oder mehr gleichzeitige Reihen von Intervallen, und zwar meist von verschiedenen Intervallen und in verschiedener Richtung zu entziffern. Ich sorge hierbei fortdauernd, dass dem Schüler klar sei, wie die Stimmen in jedem Falle schreiten, ob nach oben oder unten, und ob in gleicher oder entgegengesetzter Richtung zu einander. Hierdurch erziele ich zugleich einen wichtigen musikalischen Vortheil: der Schüler lernt die Tonreihen als zusammenhängende begreifen, es werden in ihm die musikalischen Grundbegriffe der „Stimme“ und der „Stimmführung“ erweckt.

Erst wenn die Gewandtheit in dieser Art des Ablesens und Einübens eine ziemlich grosse geworden, schreite ich zum Lehren der bestimmten Noten-Namen, und zwar verfahre ich hier ebenfalls nach dem Prinzip der Vollständigkeit: ich lehre sofort sämmtliche Noten, damit die Beherrschung des Notensystems eine gleichmässige werde und nicht später die Kenntniss der einen Noten-Parthie eine weniger gute sei als die der anderen. Uebrigens hat mich die Erfahrung bestimmt, den Zeitpunkt für das Lehren der Einzelnoten nicht allzu lange hinauszuschieben; denn hat der Schüler ohne Kenntniss der Noten-Namen bereits grössere und schwerere Stücke eingeübt, so erscheint ihm das Erlernen der letzteren als eine überflüssige und äusserliche Sache, die er ohne Eifer oder gar widerwillig betreibt; ich warte damit also nur so lange, bis das Intervallen-Lesen dem Schüler eine feste Gewohnheit und ziemlich leichte Arbeit geworden, so dass anzunehmen ist, es werde das Lesen nach Intervallen auch in Zukunft seine vorwiegende Art des Notenlesens bleiben.

Ich kann versichern, dass ich mit dem hier angegebenen Lehrverfahren Fortschritte von überraschender Schnelligkeit erzielt, und zugleich durch dieses rasche Vorwärtskommen die Lust der Schüler rege erhalten habe.

Die Bevorzugung des Intervallbegriffes vor dem Begriff der Einzelnote hat aber noch nach manchen anderen Seiten gute Wirkungen, über die ich mich hier noch ein wenig verbreiten will.

Es ist ein anerkannter pädagogischer Grundsatz, dass der Schüler angehalten werden solle, einen regelrechten Fingersatz so bald als möglich selbst zu bilden. Hierzu bietet nun die stete Richtung des Lernenden auf die Intervallenverhältnisse ein vorzügliches Mittel, denn mit der Stufenreihe der Noten und Töne korrespondirt ja auch die Folge der Finger. Ein nach meinen Grundsätzen erzogener Schüler wird sich beispielsweise bald klar und macht es sich zur festen Anschauung, dass für b-d oder es-g u. s. w. der regelmässige Fingersatz 1-3, 2-4 oder 3-5 ist, es wird ihm nicht beikommen, einen irregulären wie 2-5 oder dergl. zu bilden. — Um den Schüler zur Selbstthätigkeit bezüglich des Fingersatzes anzuhalten, vermeide ich grundsätzlich jede nicht absolut nöthige Fingerbezeichnung in den Noten.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

In den Weihnachtstagen ist so etwas wie Ferien, selbst in den Berliner Konzerten eingetreten. Es haben nämlich vom 22. bis einschliesslich 25. d. M. gar keine Konzerte stattgefunden — vier volle Tage ohne öffentlich auftretende Pianisten und Sängerinnen! Dafür waren denn auch heut, am zweiten Weihnachtsfeiertage, gleich zwei Konzerte Mag man mich für lässig in der Pflicht halten: — ich habe beide nicht besucht.

Das fünfte **Philharmonische Konzert** war das letzte unter Leitung des Hrn. R. Maszkowski, der mit dem Orchester die vier alten Sätze von Rubinstein's Ocean-Sinfonie und die grosse Leonoren-Ouverture tüchtig, lebendig und verständnissvoll zur Aufführung brachte. Als Solisten unterstützten Frau Amalie Joachim und Hr. Jos. Slivinski das Konzert. Erstere trug in meisterhafter Vollendung Brahms' prächtige „Rhapsodie" vor, — wobei sie sich der ausgezeichneten Unterstützung des Sängerbundes des Berliner Lehrervereins zu erfreuen hatte. Später sang sie noch mit Orchesterbegleitung zwei Lieder von Mahler, Volkslieder nach dem Texte, höchst komplizirte und getüftelte Sachen in der Komposition. Der erste Eindruck war kein günstiger; es wird abzuwarten sein, ob sich das Urtheil bei näherer Bekanntschaft freundlicher stellt. Hr. Slivinski spielte das Tschaikowsky'sche Konzert zwar nicht mit der Wirkung, die der Frau Carenno zur Verfügung stand, aber doch mit grosser Sauberkeit und liebenswürdiger Empfindung.

In Einzelkonzerten zeigte sich Hr. L. Borwick erneut als ein Spieler ersten Ranges, der mit vollendeter Virtuosität gediegene musikalische Auffassung und warmes Empfinden eint, auch Hr. Stojowski zeigte sich wiederum als tüchtiger, ernsthaft strebender Pianist, und der Violinvirtuose Hr. Markees erwarb gleichfalls in einem eigenen Konzerte viele Anerkennung.

Das letzte Konzert vor Weihnachten gehört seit Jahren der Frau Professor **Schultzen-von Asten** und deren Schwester Frl. **von Asten**. Beide sind als vortreffliche Künstlerinnen, jene als Gesangsmeisterin, diese als Pianistin bekannt, und der Erfolg des Konzerts war um so bedeutender, als auch die Herren Professoren Joachim und Hausmann sich an demselben betheiligten.

Mit dem Beginn des neuen Jahres dürfen wir nun wieder Herrn Hans von Bülow in der Philharmonie, und mit ihm den Höhepunkt unseres Konzertlebens erwarten. So viel man auch an ihm auszusetzen finden mag, — er bleibt doch zum mindesten Derjenige, nach welchem man sich am heftigsten sehnt, wenn er gerade nicht da ist. Und unsern Konzerten fehlt er schon viel zu lange. *O. Eichberg.*

Fräulein **Bertha Nagel** veranstaltete am 17. Dezember einen Liederabend im Saale **Bechstein**. Sie gehörte früher der Bühne an und ist im vorigen Jahre mit recht günstigem Erfolg als Azuzena im hiesigen Kgl. Opernhause aufgetreten. Ihre Lehrerin war Frau Niklas-Kempner in Wien. Die Stimme der Sängerin ist schöner, kräftiger und ziemlich umfangreicher Alt. Die Vortrefflichkeit der Schule zeigte sich besonders in Liedern, in denen sich eine ruhige Empfindung spiegelt, z. B. in der „Frage" von A. von Goldschmidt, das sie wiederholen musste, und in der „Feldeinsamkeit" von Brahms, in denen auch manche Vortragsfeinheiten in die Erscheinung traten. Sobald sich die Sängerin aber von ihrem Temperament fortreissen lässt, erhält die Stimme eine nicht angenehme Schärfe und neigt zum Tremoliren. Das Programm enthielt Lieder von Schubert, Schumann, Rubinstein, Goldmark und Brahms. Unter diesen spielte das Lied eines ungekannten Komponisten, H. Rosenfeld: „Ein kleines Lied", eine traurige Rolle. Es ist ein schwaches, rein dilettantenhaftes Machwerk. U. a. findet sich eine Deklamationsgeschmacklosigkeit darin, die auf sehr geringes ästhetisches Empfinden schliessen lässt. Der Komponist bringt in dem letzten Worte des Liedes „Seele" einen hohen Ton auf die letzte Silbe, der von der Sängerin nicht anders als gequält hervorgebracht werden konnte. Wie konnte dieselbe nur ein solches Lied zum Vortrag wählen! Der Pianist des Abends, Herr Georg Krüger spielte Stücke von Schumann, Henselt, Rubinstein (grande étude de concert), Leschetitzky (jeu des ondes) und Chopin (As-dur Ballade). Er gebietet über eine ziemlich gewandte, aber weder feine noch zuverlässige Technik, seine Kraft ist noch ungebändigt, sein piano ohne Reiz, der Vortrag schülerhaft. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Musikdirektor Anton Krause in Barmen und Organist Herr Ferd. Schulz in Berlin erhielten den preussischen Kronenorden IV. Klasse.

— Der Redakteur und Herausgeber der „Zeitschrift für Instrumentenbau", Herr Paul de Wit in Leipzig, erhielt vom Kaiser Franz Josef von Oesterreich die mit dem Allerhöchsten Bildnisse und Wahlspruche gezierte Grosse Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, Herr Prof. M. Bruch in Berlin den bayerischen Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst.

— Herr Hofkapellmeister Prof. J. Hellmesberger giebt aus Altersrücksichten die artistische Leitung des Wiener Konservatoriums auf.

— Ueber die Vorführung der Saiten-Orgel in dem Konzerte des Orgelkünstlers Bernhard Pfannstiehl, am 4. d. Mts. in der Pauliner-Kirche zu Leipzig, schreibt Herr B. Seuberlich im Leipziger General-Anzeiger: „Ausserordentlich interessant war die erste öffentliche Vorführung eines ganz neuen Instrumentes, der von Karl Gümbel erfundenen und in der königl. sächs. Hof-Pianoforte-Fabrik von Julius

Feurich erbauten Saiten-Orgel, welche bisher noch nirgends in einem Konzerte gespielt worden ist. Der Erfinder, Herr Gümbel, arbeitete mit grosser Energie an der Verwirklichung seiner Idee und hatte viel Mühe, dieselbe zur Ausführung zu bringen. Nun ist es über Erwarten gut gelungen, da sich die Hof-Pianoforte-Fabrik von Feurich mit Eifer der aussichtsvollen Erfindung annahm, eine sinnreiche Konstruktion nach schwierigen Vorarbeiten fand und dadurch das neue Instrument in bester Art wirksam machte. Die Saiten-Orgel, in ein prächtiges Pianino hineingebaut, stellte sich nun als eines der klangschönsten Instrumente dar, welches das verwandte Harmonium an Tonkraft, Klangreiz und Modulationsfähigkeit weit übertrifft. Mit dem Harmonium hat sie die beiden Trittbretter, die zwischen den Pedalzügen angebracht sind, gemein. An der linken Seite des Instrumentes befindet sich ein Knopf, der verschiebbar ist. Lässt man die Trittbretter beim Spiele abwechselnd functioniren, so strömt ein überraschend schöner weicher Ton hervor, dessen Klangfarbe unübertrefflich wirkt In dem weiten Raume der Pauliner-Kirche trat die Tonschönheit besonders wirkungsvoll hervor. Man wähnte öfters ein aus Streichinstrumenten und Bläsern gebildetes, gedämpftes kleines Orchester zu hören. Milder Waldhornklang mischte sich ein und beim Triller klang es wie Clarinette, freilich nur gedämpft. Durch die Knieschweller ist die Erzeugung dynamischer Effekte begünstigt; dieselben bewirken das An- und Abschwellen der Töne, wie es Orchesterkünstler kaum besser auszuführen vermöchten. Die Einrichtung der Saiten-Orgel gestattet auch das Zusammenwirken des Natur-Claviertones mit den Orgelklängen. Man braucht nur auf den Knopf zu drücken, so ergiebt sich beim Spiele die gewünschte Klangmischung. Alles in Allem müssen die Vorzüge des neuen Instrumentes die Ueberzeugung erwecken, dass in dieser Neuerung ein grosser Fortschritt gemacht worden ist. Der Erfinder und der Hof-Pianoforte-Fabrikant Feurich dürfen das Beste von der Zukunft der Saiten-Orgel hoffen. — Herr Müller (Beamter des Herrn Feurich und Schüler von B. Pfannstiehl) trug in dem Konzerte zwei Solostücke: „Sarabande" von Händel und „Ave verum corpus" von Mozart, auf der Saiten-Orgel vor. Dabei traten die Lichtseiten des Instrumentes glänzend hervor. Man lauschte mit Entzücken den wunderbaren Klängen. Auch die Verbindung des originalen Klaviertones mit der Orgel-Tonfülle kam zu voller Geltung. Herr Pfannstiehl begleitete auf der Saiten-Orgel den Vortrag des „Benedictus" für Solo-Quartett von N. W. Gade. Recht wohlklingend und zart sangen Frau Röthig (Sopran), Frl. Handrich (Alt), die Herren B. Röthig (Tenor) und Waldvogel (Bass) das Gade'sche Stück aus einer Messe, während die discrete Begleitung die Stimmen durchaus nicht überdeckte, sondern den Wohlklang noch wesentlich erhöhte."

— Im November fanden im Kgl. Konservatorium für Musik zu Dresden 8 Aufführungen statt (die 32. bis 39. im Schuljahr), und zwar 6 Musikabende, 1 Schauspielabend und 1 Redekunstabend. Die Vorträge der ersteren bestanden in Kammermusikwerken von Reinecke, Kiel, Mozart und Schumann, Klaviersätzen von Bach, Chopin, Field, Haydn, Mozart, Beethoven, Draeseke, Mendelssohn und Weber, Orgelstücken von E. Paul (Schüler der Anstalt), Wermann, Piutti und Bach, Violinsätzen von Seitz, Gade und Franz Ries, 2 Violoncellsätzen von Fr. Grützmacher, einem Flötenkonzert von Tulon, Oboesätzen von Griebel und Mozart, je einem Konzert für Klarinette und Fagott von Weber und in Gesängen von Franz, Schumann, Taubert, Kretschmer, Draeseke, Wagner, Rheinberger, von Koss, Hallén, Marchesi, Haydn, Heller, Kindscher, Gounod und Mozart. Das Schauspiel brachte „Die Braut von Messina" und „Don Carlos" von Schiller, „Mein Leopold" von l'Arronge und „Anna Lise" von Herech, der Redekunstabend Dichtungen von Goethe, Herwegh, Geibel, Preschko, Jura (Schüler der Anstalt), Grillparzer, Avenarius, Freiligrath, Schiller, Halm, Günther Walling, Pohl, Castelli, Roquette, Chamisso, Mendel und einen Vortrag über die Bedeutung der Redekunst für Schauspieler, Sänger und Redner jeder Art von Jura (Schüler der Anstalt).

— Die Deutsche Militair-Musiker-Zeitung (Prager) in Berlin erlässt einen Wettbewerb für vokale und instrumentale Kompositionen jeder Art in Liedform. Sie richtet sich mit dieser Ausschreibung an alle Musikfreunde. Die für gut befundenen Arbeiten werden in den Musikbeilagen veröffentlicht. Einsendungen müssen bis 31. Januar 1893 erfolgen. Näheres bei der Redaktion (Deutsche Militair-Musiker-Zeitung) in Berlin SW., Dessauerstr. 32.

— Die musikalische Abtheilung der französischen Akademie der Schönen Künste hat Herrn Peter Tschaïkowsky zu ihrem korrespondirenden Mitgliede ernannt.

— Die Mozartstiftung zu Frankfurt a. M. welche musikalische Talente zum Zwecke ihrer Ausbildung in der Kompositionslehre unterstützt, wird für den 1. September 1893 ein Stipendium vergeben, dessen Dauer der Ausschuss von Jahr zu Jahr bestimmt, jedoch darf sie vier Jahre nicht übersteigen. Der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine Freistelle am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., jedoch steht es ihm frei, nach zwei Jahren an diesem Konservatorium seine Ausbildung anderwärts zu vollenden. Ausserdem gewährt die Stiftung dem Stipendiaten noch einen jährlichen Zuschuss von 1500 Mk. Der Bewerber muss unbescholtenen Rufes sein und besondere musikalische Befähigung nachweisen. Ferner wird dem Bewerber die Komposition eines vom Ausschusse der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumental-Quartettsatzes aufgegeben. Die Meldung muss bis zum 31. Januar 1893 bei dem Vorsitzenden des Verwaltungsausschusses der Mozart-Stiftung, Jean Günther, in Frankfurt a. M. erfolgen.

— „Irmengard", eine Oper von Leonh. Emil Bach, Textdichtung von Paul Gisbert, soll bei ihrer Erstaufführung im Coventgarden-Theater in London am 8. Dez. einen durchschlagenden Erfolg erzielt haben.

— In diesem Jahre haben sich etwa 900 Schüler zur Aufnahme in das Pariser Konservatorium

gemeldet. Von 226 für Klavier sich meldenden wurden blos 16. von 137 das Violinstudium beanspruchenden nur 12 aufgenommen.

— Die 55 Abendunterhaltung, zugleich das II. Abonnementskonzert, von Herrn Hermann Genss, dem jetzigen Direktor des von Paul Schumacher gegründeten Konservatoriums in Mainz, am 12. Dezember veranstaltet, gewann ein ganz besonderes Interesse durch die Mitwirkung der gefeierten Künstlerin Lignorina Franceschina Prevosti, welche eine Arie von Rossini und verschiedene italienische Lieder vortrug. Herr Genss selbst spielte den Faschingsschwank von Schumann, ferner wurde von den Herren Pöpperl, Leibert, Fischer und Vollrath, Lehrern der Anstalt, Mozart's Es dur Quartett und ein Cherubinisches Scherzo für Streichquartett ausgeführt. Die Kritik ist einstimmig über das glänzende Gelingen jedes einzelnen Werkes, die Unternehmungen des Leiters sind um so höher anzuerkennen, als der Reinertrag dieser Konzerte zu einem Stipendienfonds für unbemittelte Schüler bestimmt ist.

— Im 10. Leipziger Gewandhaus-Konzert, das im wesentlichen der Erinnerung an das erste Auftreten Anton Rubinstein's in Leipzig vor 50 Jahren sein Programm verdankte, haben drei Bilder aus des Komponisten geistlicher Oper „Moses" unter Rubinstein's eigener Leitung eine zündende Wirkung ausgeübt. Das begeisterte Publikum hat den Komponisten in der schmeichelhaftesten Weise ausgezeichnet. Um die Ausführung haben sich in erster Reihe Herr Otto Schelper, das frühere Mitglied unserer Hofoper, und die auch in Berlin bekannte Mezzosopranistin Frau Wilhelmj verdient gemacht.

— Am 21. Dezember fand durch ein Festkonzert und ein Festmahl im Konzerthause eine Feier zur Erinnerung an das 25jährige Bestehen dieses durch seine Konzerte zu besonderer Bedeutung gelangten Konzertsaales statt. Dem Besitzer Herrn Medding, dem jetzigen Dirigenten der Kapelle Herrn Meyder, sowie dem früheren Leiter, dem verdienstvollen Hofmusikdirektor Herrn Bilse wurden bei diesen Gelegenheiten besondere Ehrungen zu Theil.

— Die Konkurrenz um den Michael-Beer'schen Preis zweiter Stiftung, zu welcher Bewerber aller Konfessionen zugelassen werden, ist in diesem Jahr für Musiker bestimmt. Es wird als Aufgabe gestellt: Die Komposition eines mehrsätzigen Tedeums a capella, dessen Hauptsätze achtstimmig sind und in dem mindestens zwei fugirte Sätze vorkommen. Der Termin für die kostenfreie Ablieferung der Konkurrenzarbeiten an den Senat der königl. Akademie der Künste ist auf den 15. April 1893 festgesetzt. Die eingesandten Arbeiten und das schriftliche Bewerbungsgesuch müssen von folgenden Attesten und Schriftstücken begleitet sein: 1. einem amtlichen Attest, aus dem hervorgeht, dass der Konkurrent ein Alter von 22 Jahren erreicht, jedoch das 32. Lebensjahr noch nicht überschritten hat; 2. einem Nachweis, dass der Bewerber seine Studien auf einer deutschen höheren Lehranstalt für musikalische Komposition gemacht hat; 3. einen kurzen, selbstgeschriebenn Lebenslauf, aus welchem der Studiengang des Bewerbers ersichtlich ist; 4. einer schriftlichen Versicherung an Eidesstatt, dass die eingereichte Arbeit ohne jede Beihilfe von dem Bewerber ausgeführt ist. Eingesandte Arbeiten, denen die verlangten Schriftstücke und Atteste zu 1—4 nicht vollständig beiliegen, werden nicht berücksichtigt. Der Preis besteht in einem einjährigen Stipendium von 2250 Mark zu einer Studienreise nach Italien unter der Bedingung, dass der Prämiirte sich acht Monate in Rom aufhalten und unter Beifügung eigener Arbeiten über seine Studien an die königl. Akademie der Künste halbjährlichen Bericht erstatten muss. Die Zuerkennung des Preises erfolgt spätestens im Monat Juli 1893.

— Nach der ersten Aufführung der „Bajazzi", welcher der Kaiser und die Kaiserin beiwohnten, befahl der Kaiser den Komponisten, Herrn Leoncavallo, in seine Loge, um ihm seine Befriedigung auszusprechen und ihm mitzutheilen, er sei so entzückt von dem Werke, dass er den König von Italien drahtlich von dem grossen Erfolge benachrichtigen werde.

Dresden, 8. Dezember. Von Reinhold Becker, dem auch in Berlin durch Konzerte der Dresdner Liedertafel vortheilhaft bekannt gewordenen Komponisten, ging heute eine Erstlingsoper „Frauenlob" mit recht glücklichem Erfolge über die königl. Hofbühne. Auch der von dem Dramaturgen der Hofbühne Dr. Franz Koppel-Elfeld herrührenden Textdichtung ist wirksamer Aufbau und poetische Diktion nachzurühmen. Die Stimmung des ausverkauften Hauses steigerte sich merklich im Verlaufe des Abends, und am Schlusse musste mit den Darstellern der Komponist wiederholt auf der Bühne erscheinen.

Dresden. Am ersten Weihnachtsfeiertage verschied hier der Organist an der Dreikönigskirche, königlicher Musikdirektor Carl August Fischer, einer der hervorragendsten deutschen Orgelvirtuosen, im 65. Lebensjahre. Als geist- und fantasievoller Tondichter hat er sich namentlich durch seine gross angelegten eigenartigen Orgelkonzerte mit Orchester hervorgethan, auf rein orchestralem Gebiete war die Suite Künstler-Karneval sein bestes Werk.

Hamburg. Kapellmeister Th. Hentschel, der seit 1891 an dem hiesigen Stadttheater wirkte, ist am Montag Abend, den 20. Dezember, gestorben. Er war 1830 in Schirgiswalde in der Lausitz geboren; seit 1863 war er erster Kapellmeister in Bremen. Er komponirte die Opern „Matrose und Sänger", „Melusine", „Lancelot" und „Des Königs Schwert".

Wien. Am 6. Dezember d. J. starb hier der bekannte Klavierschulinhaber Eduard Horak nach kurzer Krankheit im Alter von 52 Jahren. Die von ihm gegründeten Musikschulen haben viele Hunderte von Lehrern und Schülern ausgebildet. Eduard Horak, geboren am 20. April 1840 zu Holitz in Böhmen als Sohn eines Volksschullehrers, vermochte 10 Jahre alt, unter Anleitung seines begabten Vaters, schon Orgel, Flöte, Violine und Violoncell zu spielen. In Wien wandte er sich ganz der Musik zu, woselbst er von den Professoren Schmitt und Dachs die letzte Ausbildung genoss. Im Jahre 1867 gründete er im Vereine mit seinem Bruder Adolf seine erste Klavierschule, welcher in kurzer Zeit noch drei Institute,

in den einzelnen Wiener Bezirken vertheilt, folgten. Gegenwärtig besuchen nahezu 1000 Schüler, von 65 Lehrern und Lehrerinnen unterrichtet, die Horak'schen Musikschulen. Der Verblichene wurde allgemein als hervorragendes pädagogisches Talent anerkannt und hat dieser Haupteigenschaft die ausserordentlichen Erfolge seiner Unternehmungen zu danken. Ausser zahlreichen Schulwerken veröffentlichte Horak die für den Musik-Congress in Antwerpen verfasste Broschüre: „Heilmittel gegen die Klavier-Epidemie", womit er berechtigtes Aufsehen erregte. Sein Bruder Adolf Horak wird die Leitung und Weiterführung dieser Anstalten übernehmen.

Bücher und Musikalien.

Heinrich Germer: Akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke von W. A. Mozart. Kritisch revidirt mit Bezug auf Textdarstellung, Tempo, Pedal- und Vortragszeichen und mit Vorwort, Vorbemerkungen und Fingersatz für den Studiengebrauch versehen. C. F. Leede, Leipzig.

Dieselben Grundsätze, welche den Autor bei seiner so vortrefflichen Neubearbeitung der Beethoven'schen Sonaten geleitet haben —, hauptsächlich nämlich das Studium einerseits zu erleichtern, andererseits zu vertiefen —, sind auch die bestimmenden bei seiner Bearbeitung der Mozart'schen Klavierwerke gewesen. Wir begegnen wieder derselben peinlichen Genauigkeit in Bezug auf Textrevision, auf Klarlegung des musikalischen Inhaltes, auf dynamische Bezeichnungen, Fingersatz u. s. w.; — auf jeder Seite die Beweise einer vollen Versenkung in die gestellte Aufgabe. — Die drei Bände enthalten 17 Sonaten, 6 Variationenwerke, 3 Fantasien, 3 Rondos, 1 Allegro und 1 Adagio. Dies beste, aus den gesammten Mozart'schen Klavierwerken, ausgewählte Material, ist hier zum ersten Male nach pädagogischen Grundsätzen hinsichtlich der zunehmenden Schwierigkeit in der technischen Ausführung geordnet und dürfte schon dadurch jedem Pädagogen hochwillkommen sein. Mit gleicher Freude ist es zu begrüssen, dass der Autor eine Auswahl der Mozart'schen Variationenwerke in seine Ausgabe mit aufgenommen hat, die durch ihr zierliches Figurenwerk, durch interessante Harmonik und wechselnde Rhythmik, durch die Fülle ihrer musikalischen Feinheiten, ein ganz vortreffliches Studienmaterial bieten, wie es sich in der Studien-Literatur sonst selten in dieser Weise vereint findet. Die Mozart'schen Variationen verdienen die Vernachlässigung nicht, die man ihnen gegenwärtig zu Theil werden lässt, und gerade die in der vorliegenden Sammlung ausgewählten stammen aus Mozart's reifster Zeit und sind von ihm zu eigenem Gebrauch in Konzerten und Gesellschaften komponirt. — Bei Klarstellung des Textes hat Germer die älteren Drucke und Manuskripte zu Rath gezogen, die originale Textdarstellung jedoch im Sinne der Neuzeit gestaltet, Druckfehler berichtigt, bei Parallel-Stellen, wo Mozart, durch den engen Umfang des Klavieres gebunden, zu Aenderungen gezwungen war, die richtige Lesart hergestellt, durch Fussnoten jedoch jedesmal die originale Fassung angegeben. Zur richtigen Gliederung des Textes, bezw. der Sätze und Perioden, bedient sich Germer der Buchstaben, zur Abgrenzung der Motive der Legato-Bögen, die sich bei ihm also einzig auf das in musikalischer Hinsicht Zusammengehörige beziehen, nicht auf die gebundene Spielweise. Die Gliederung kleinerer Spielfiguren ergiebt sich aus den Crescendo- und Diminuendo-Zeichen. Der Autor ist mit seiner musikalischen Phrasirung sehr dezent, manchmal wünscht man sie sogar etwas reichlicher; ich führe als Beispiel gleich die erste Sonate an, wo Germer vom 5. bis zum 12. Takte nicht die kleinste Gliederung vorschreibt. — Den Verzierungen ist grosse Aufmerksamkeit zugewandt, sie sind vom Autor aus dem Geiste ihrer Zeit und ihrer damaligen Spielmanier erfasst. Vorhalte, die früher durch kleine, nicht zum Taktwerthe gehörige Noten ausgedrückt wurden, sind in unserer heutigen Schreibweise in den Text eingereiht, für alle anderen Verzierungen Ausführungsvorschläge durch Fussnoten gegeben. In Bezug auf diese — da viele Verzierungen fester Regeln für alle Fälle entrathen und der Geschmack öfter den Ausschlag geben muss — werden Meinungsverschiedenheiten immer auftauchen, so sind nach meinem Empfinden die Triller im Durchschnitt viel zu dürftig; der Autor hätte wenigstens zwei Versionen geben sollen sollen, die eine für weniger geschulte, die andere für beweglichere Finger. Den Fingersätzen hat der Autor gleichfalls peinliche Aufmerksamkeit zugewandt und sie nach einem durchaus einheitlichen Prinzip durch das ganze Werk vorgeschrieben, wobei ich es nur rühmenswerth finde, dass er nur so viel giebt, dass nirgend Zweifel entstehen können, dem Studirenden aber immer ein gewisses Maass zum eigenen Nachdenken übrig lässt. Das ist vom pädagogischen Standpunkt zur Heranbildung eines eigenen Urtheils der richtigste Weg. Ich schliesse meine kurze Betrachtung dahin zusammen, dass es wieder ein nach allen Richtungen hin ganz vorzügliches, von gründlichsten Studien und reifstem Verständniss zeugendes Werk ist, welches Germer der klavierspielenden Welt geschenkt hat, würdig den Manen des grossen Todten, ein schönes, segensreich fortwirkendes Andenken für fernere Generationen.

Adolf Schultze: „Sinnen und Minnen", „Lyrische Skizzen", op. 35. Leipzig, C. F. Kahnt.

Ein Zyklus fein poetischer Stückchen, die sich: Widmung, Ungeduld, Stilles Glück, Romanze und Epilog betiteln. Wie ein leitender Gedanke zieht das Sinnende, Sehnende durch die Motive der einzelnen Sätze, nur einmal in dem zweiten unruhigen „Ungeduld" unterbrochen, wie auch die still träumenden Akkorde des Anfangs am Schlusse des Epilogs, von leisen Sechszehnteln umspielt, wiederkehren. Mit ihnen klingt der Zyklus aus. Das Heftchen ist warm zu empfehlen.

Eine ganze Reihe leichter Vortragsstücke für die

Jugend liefert **Alfr. Giuliani** (Leipzig, Otto Junne). Zunächst 12 kleine Charakterstücke in Einzelheften: Cavatine, Nocturne, Berceuse u. s. w. Für den anspruchslosen Inhalt wären kindliche Ueberschriften besser am Platz gewesen, die Stückchen sind melodiös und ansprechend, spielen sich leicht und glatt und stellen noch keine besonderen Ansprüche an Auffassung und Technik. Als Erholungsstücke sind sie gut zu benutzen. Dann folgen: „Cinq Danses faciles," die in der That sehr leicht sind, aber hübsch und anmuthig klingen. Eine weitere Tanzsammlung betitelt sich: „La Fête au Pensionat," es sind 6 gleichfalls sehr leichte Tänze, ähnlich den vorgenannten, die in 4 verschiedenen Ausgaben, für Klavier, für Klavier und Violine, für Klavier und Flöte, endlich auch als Trio erschienen sind. — — „Am See," op. 13, betitelt sich eine Reihe kleiner vierhändiger Stücke von **Robert Kahn** (Leipzig, F. E. C. Leuckart), die wegen ihres reizenden poetischen Inhaltes warme Aufmerksamkeit verdienen. Es sind kleine, feine Stimmungsbildchen, betitelt: Im wiegenden Kahn. Barcarole. — Leichte Brise. — Abenddämmerung. — Wind und Wellen. — Mit geschwelltem Segel." Feine Tonmalerei, interessant im Wechsel der Rhythmyk und Harmonik, klangliche Schönheit, das sind die Eigenschaften dieser kleinen Charakterstücke, die bei den Spielern keine besonderen technischen Anforderungen stellen, aber eine feinfühlige Auffassung zur rechten Wiedergabe verlangen. — — Für die Violine mit Klavierbegleitung liegt noch vor: **M. Lesser.** Zwei Romanzen (Berlin, Bote & Bock) und **Henry Herold,** op. 11, zwei Vortragsstücke: Arioso und Gavotte (Berlin, Richard Kaun), melodiöse Salonstücke, die sich glatt spielen lassen, und immer dankbare Zuhörer finden werden. Die empfehlenswertheste Nummer darunter ist Herold's „Gavotte", ein anmuthiges, graziöses Stückchen, das, bei zierlichem Vortrage, seine Wirkung nicht verfehlen wird. *A. M.*

Wladimir Korolenko. Der blinde Musiker. Eine novellistische Studie. Aus dem Russischen von Hugo Rasel. Leipzig, Peter Hobbing.

Es ist kein musikwissenschaftliches Werk und liegt somit der hier zu besprechenden Literatur fern, aber die Eigenart desselben und der Wunsch, unsere Leser dafür zu interessiren, lässt uns den gewohnten Kreis überschreiten. Der Inhalt des Buches beschäftigt sich mit der Entwicklung des Charakters und der Seele eines blindgeborenen Knaben, dem die Natur als Ersatz für das fehlende Auge eine reiche musikalische Begabung mit auf den Lebensweg gegeben hat. Zwischen eine weiche, überzärtliche Mutter und seinen Onkel Maxim gestellt, eines trefflich geschilderten, soldatisch rauhen Sonderlings, früheren tollkühnen Garibaldianers, der als Krüppel über die Nutzlosigkeit seines Erdendaseins nachdachte, bis das blinde Kind sein Lebensinteresse wieder gefesselt, zwischen diesen beiden heterogenen Elementen wird die psychische Entwicklung des Kindes mit einer solchen Schärfe, einer solchen unerbittlichen Logik geschildert, dass man oft meint, der Autor berichte Selbsterlebtes. Mit ausserordentlich feinem Empfindungsleben begabt, drängt die äussere, unsichtbare und unverstandene Natur an den Knaben heran, ihm Unruhe und Unbehagen bereitend, bis die sanfte Hand der Mutter, oder die logisch scharfen Erklärungen des Onkels ihm das Unerklärliche zu näherem Verständniss bringen; die Töne einer Flöte, die eigenthümlich klagenden Volksmelodien, von Joachim, einem alten Stallknecht, geblasen, erschliessen dem immer sehnsüchtig verlangenden Gemüth des Knaben eine neue Welt — —, hochfesselnd ist hier der kleine Eifersuchtskampf geschildert, den die Mutter mit ihrem kunstvollen Pianospiel gegen den bäuerischen Flötenbläser führt und in dem sie zunächst unterliegt, denn: „die schlichte einheimische Flöte, die dem blinden Knaben zur holden Stunde der Träume lebendig geworden, sie sang die uralte melancholische, heimathliche Melodie, welche ihm schon als Wiegenkind vertraut geworden .... das prächtige Pianino mit seinem reichen Tonumfang, die volltönige, stylvolle Melodie erweckte in dem Knaben nur das ohnmächtige Gefühl, diese Laute nicht in ihrer Gesammtheit fassen zu können, sie betäubten ihn, er kämpfte mit ihnen ...." Aber die Zeit schritt fort und er lernte sie verstehen und die Musik wird zum Mittelpunkt seiner geistigen Entwicklung, von ihr aus, von den Liedern seiner Heimath, führt der Onkel den Knaben zum Wissen und zur Erkenntniss. Und dennoch, trotz der sorgfältigsten Führung, trotz der Liebe einer mitaufwachsenden Spielgefährtin, ist es schliesslich doch der starrste Egoismus, der Egoismus des Grams, des unverdienten Kummers, der das Gemüth des Jünglings beherrscht. Da, bei einer Tour nach einem Wallfahrtsort, wagt der Onkel zu seiner Heilung ein gefährliches Mittel, er führt den Grollenden, Verbitterten zu einem Orte, wo blinde Bettler am Wege kauern und wo ihre ergreifende Klage um Linderung ihrer Noth sein Ohr trifft. Die furchtbare Erschütterung über das viel erbarmungslosere Schicksal dieser Elenden bricht das Eis; aus langer Krankheit erwacht er, um mit innigem Dank zu bekennen, wie viel begnadeter er vor jenen Elenden ist. Als ihm später ein sehender Sohn im Arm liegt, meint er in der grossen Erregung dieses Augenblicks sehend gewesen zu sein.

Die wunderbare Feinheit dieser psychologischen Entwicklung fesselt das Interesse auf jeder Seite, mehr fast noch die Reinheit und Keuschheit der Darstellung, der Sprache, der geschilderten Seelenempfindungen. Sie besonders berührt ungemein wohlthuend und herzerquickend inmitten unserer naturalistischen Literatur, die mit Vorliebe den Schlamm des Lebens aufwühlt, doppelt wohlthuend durch das Gefühl, dass der Idealismus immer lebendig bleibt, wenn er auch zeitweise, durch eine Gegenströmung unterdrückt, das Scepter verloren zu haben scheint.

A. M.

Anregung.

Was in dem Pianoforte — nämlich in dem Worte Pianoforte — mit seinen 10 Buchstaben durch Umstellung und Zusammenstellung einzelner derselben enthalten ist, wollen wir dem „Klavierlehrer“ mittheilen.

Da finden wir die Note, den Ton, Oper, Arie, Trio, Piano, Piero, Partie, Tenor und Fine.

Auch das Alterthum ist vertreten durch Arion, Orion, Pan und Erato. Das Opfer war in jener Zeit auch schon bekannt.

Personennamen lassen sich gleichfalls finden: Erna, Io, Peri, Pia, Toni, Petro, Pietro, Natorp (bekannter Vertreter der Ziffernschrift im Gesangunterricht).

Ferner: Patron, Rat, Notar, Ornat, Pater, Ort, Art, Porta, Pforte, Pfote, Trope, Poren, Napf und Topf. Ofen nebst Torf. Front. Pein. Portion. Auch das Porto fehlt nicht.

Finte lässt sich auch drin finden. Rein und Rain, fern und fein, oft und nie, frei und profan.

Von den Farben giebt es nur rot.

Einige kleine Partikel stecken darin: Ter, Tri, ante, anti und epi, in und ein, pro und per.

Italien ist durch Aron und Po, Nord-Amerika durch Ontario vertreten.

* * *

Die klassischen Studien erfreuen sich bei uns keiner frischen Blüthe, trotz der kolossalen Subvention des Staates, der die jetzige allgemeine Verbreitung derselben erst durch seinen Zwang hervorrief. Im Volke ist eben kein rechtes Bedürfniss nach dem vorhanden, was doch eigentlich nur für Wenige ist. Unsere Jugend ist daher (trotz allen Zwanges zu klassischen Studien) eigentlich nicht klassisch gebildet, wenigstens hat sie keine Idee vom Geiste des Alterthums.

Dagegen ist unter uns die Musik ohne jede Hilfe des Staates, ja fast unter Widerstreben der Behörden und herrschenden Klassen, unter den drückendsten Verhältnissen zur Blüthe gelangt: das Bedürfniss war eben tief im Volke vorhanden. — Damit ist natürlich nicht gesagt, dass nicht eine viel üppigere Blüthe uns erfreuen würde, wenn ihr die Hilfe der Herrschenden auf Erden nicht bisher versagt geblieben wäre. Deshalb eben kämpfen wir für „Staatshilfe für die Kunst.“ Das bejammernswürdige Loos derer, die der Kunst Gut und Blut opfern, in edelster Begeisterung, nämlich der Berufsmusiker selbst, würde dann gemildert werden. —

* * *

Andere Menschen (Juristen, Lehrer, Mediziner Pfarrer, Kaufleute, Gutsbesitzer, Offiziere) betrachten sich zwar auch als Konkurrenten, nebenbei aber doch auch als Kollegen. Nur die Künstler betrachten sich gegenseitig nur als Konkurrenten, mit Blicken des giftigsten Neides. Daher herrscht denn (z. B. bei den Musikern) ein erbitterter Kampf um das elende Stückchen Brod und um der allergeringfügigsten Objekte willen verfeinden sich Zweie auf Tod und Leben. — Ausserdem ist es durch die Eigenthümlichkeit des künstlerischen Berufs bedingt, dass fast jeder Künstler die Schwäche hat, sich für etwas Ausserordentliches zu halten, welches verdiente, grossen Ruhm zu erwerben Nun können aber, der Natur der Sache nach, nur ganz Wenige in jedem Zweige berühmt werden. Daher denn die, die es nicht werden, sich ewig für „arme, verkannte Genies“ halten und unzufrieden sind. — Nun nehme man zu dieser ewig nagenden Unzufriedenheit den aufreibendsten Kampf mit den Konkurrenten (nicht Kollegen!), zu alledem aber beim Musiker die Ueberreizung, die sein Beruf so leicht mit sich bringt, (man denke an die peinliche Tortur, unmusikalische Kinder auf dem „Wimmerholz“ — wollte sagen Klavier unterrichten zu müssen!) so wird man begreifen, weshalb die meisten Musiker nichts weniger wie „harmonisch“ gebildete Menschen, sondern ganz seltsame Gesellen und Käuze sind. Dann wird man sich ferner nicht wundern, dass die paar musikalischen Zeitschriften, (die nur von Wenigen und fast nur von Musikern gelesen werden,) gelegentlich, trotz ihrer Schwäche, mit ganz unnatürlichem Muthe unter sich Schlachten schlagen, mit einer Erbitterung, die lächerlich aussieht, wenn man die Geringfügigkeit des Streitobjektes betrachtet; aber zu entschuldigen und pathologisch zu erklären ist, wenn man die unwürdige soziale Stellung der Musiker betrachtet, deren Leiden sie allerdings noch durch eigene Schuld vermehren. —

Winke und Rathschläge.

Man übe immer mit frischen Kräften, das bringt zehnfache Erfolge.

* * *

Man übe oft und meist langsam und ohne Pedalgebrauch — nicht nur kleinere und grössere Etüden — selbst die Tonstücke. Dadurch entsteht gesundes Spiel, die Grundlage eines schönen Spiels.

* * *

Viel Bewegung im Freien bei jeder Witterung, das macht kräftige, ausdauernde Klavierfinger — nicht die Stubenluft, welche krankes, gereiztes, überspanntes und gebrechliches Spiel hervorruft.“

* * *

Angestrengte und anstrengende weibliche Arbeiten, wie Zeichnen und Malen vertragen sich schlechterdings nicht mit einem ernstlichen praktischen Klavierspiel, schon weil beide Beschäftigungen nicht nur viel Zeit in Anspruch nehmen, sondern auch den Fingern die nöthige lockere Geschmeidigkeit und Gewandtheit rauben.

* * *

Drei „Kleinigkeiten“ gehören zu einem guten Klavier-, wie Gesanglehrer:

Der feinste Geschmack,
das tiefste Gefühl und
das zarteste Gehör.

In diesen drei Kleinigkeiten wollen wir leben und wirken, aber:

von ganzer Seele,
von ganzem Gemüth und
von ganzem Verstand.

Meinungs-Austausch.

Herrn Professor Dr. **Carl Reinecke.**
in Leipzig.

Hochgeehrter Herr Professor!

In Ihrem Gutachten über das vortreffliche Buch von Gustav Herold: „Die Kunst des Notenschreibens", das der Verleger auf dem Umschlag des Werkes abdruckt, sagen Sie:

„Dasjenige, was ich an dem im allgemeinen vortrefflichen Werkchen auszusetzen habe, ist folgendes hauptsächlich: 1) die Vorschrift auf S. 9, dass man die Notenlinien schräg nach oben ziehen soll; auch Breslaur hat dies gelehrt, aber ich halte es für ganz falsch und würde niemals einen Notenschreiber beschäftigen, der nach dieser Anweisung schriebe; so gut man die Balken in jeder beliebigen Richtung ziehen kann und ziehen muss, ebenso gut kann man auch die Nebenlinien gerade ziehen, wie dies die Hauptlinien bedingen. Vor mir liegen die Handschriften von Mendelssohn, Bennett, Adolph Adam, Spohr, Bernh. Romberg, Meyerbeer, Henri Herz, Reissiger, Stephan Heller, Ferd. David, Ernst, Vieuxtemps, Miska Hauser, Julius Rietz, Thalberg, Ferd. Hiller, Alexander Dreyschock, H. Léonard, Joachim, Clara Schumann u. a. m. und nicht ein einziger zieht die Nebenlinien in der von Herrn Herold vorgeschriebenen Weise."

Gestatten Sie mir, hochgeehrter Herr Professor, vorerst einen Irrthum zu berichtigen. Von einer Vorschrift, die „Notenlinien schräg nach oben zu ziehen" ist in meiner Notenschreibschule **nirgend etwas zu finden.** Es handelt sich einzig und allein um die Hilfslinien ober- unterhalb des Fünflinien-systems. An der schrägen Richtung der Hilfslinien nahmen allerdings kurz nach Erscheinen meines Werkes einige Kritiker Anstoss, Kritiker, die sich nicht der Mühe unterzogen hatten, das von mir Gelehrte eingehend und vorurtheilsfrei zu prüfen, Kritiker jener Art, denen ein Blick in ein Werk genügt, um vorschnell mit dem Worte der Verurtheilung bei der Hand zu sein.

Denselben war entgangen, was ich in der Vorrede meines Werkes zur Begründung der Neuerung gesagt. Der betreffende Abschnitt laute':

„Wie aus dem Vorwort zum ersten Hefte hervorgeht, beruht das Prinzip, welches bei der Abfassung der Notenschreibschule befolgt ist, auf der ruhigen und — mit einigen Ausnahmen — stets gleichmässigen Haltung der Hand. Nur so wurde es möglich, ein einheitliches System des Notenschreibens aufzustellen, eine wirkliche Noten-Kurrentschrift zu schaffen, die bis dahin, da man sich beim Notenschreiben damit begnügt hatte, die Form der gedruckten Noten einfach nachzuahmen, noch nicht vorhanden war. Durch die in der Anatomie der Hand begründete Haltung, wie sie die Abbildung in Heft 1 zeigt, ergab sich die Abweichung von der bisher üblichen Form einiger Schriftzeichen ganz von selbst.

Eine solche Abweichung zeigen die gestrichenen Noten oberhalb und unterhalb des Liniensystems mit ihren schrägen anstatt der geraden Hilfslinien. Und obwohl die historische Ueberlieferung dieser Abweichung entgegensteht, so dürfte dieser Umstand doch als ein wesentliches Hinderniss für die neue Schreibart nicht betrachtet werden, denn:

1) entspricht die Form einer Anzahl der üblichen Notenzeichen überhaupt nicht mehr der alten Notenform,
2) würde die Annahme der geraden Hilfslinien zu den schrägen ovalen Köpfen der Noten eine Unruhe der Hand beim Schreiben hervorrufen, die jeder Schreiblehrer als unvereinbar mit der methodischen Erlernung der Schriftzeichen bezeichnen muss,
3) wird die Note durch die Abweichung des Hilfsstriches von der Richtung der Linien des Liniensystems deutlicher erkennbar,
4) wird die Schnelligkeit des Schreibens und
5) die Sauberkeit der Ausführung befördert, da der Hilfsstrich z. B. beim zweigestrichenen a und eingestrichenen c nicht durch den Grundstrich der schrägstehenden Note, wodurch sich dieselbe häufig verwischt, hindurchgeht sondern durch den Haarstrich der oberen Notenhälfte, der dann erst die untere hinzugefügt wird:

Allerdings würde sich dies auch bei der graden Lage der Note ermöglichen lassen, die Handhaltung aber, welche dabei erfordert wird, entspricht nicht der natürlichen Beschaffenheit der Hand, sie ist gezwungen und hindert die Leichtigkeit der Bewegung. Man versuche und prüfe ohne Voreingenommenheit beide Arten und man wird diese Behauptung bestätigt finden.

Meine Ueberzeugung wird überdies noch durch die Wahrnehmung bestärkt, dass viele Komponisten und Notenschreibende, welche sich der hier beschriebenen, naturgemässen Haltung der Hand bedienen, zu derselben Abweichung von der herkömmlichen Art der Ausführung einiger Zeichen gelangt sind, wie die Facsimile auf der 3. Umschlagseite darthun."

Diese Facsimile enthalten einige Notenzeilen von Friedrich Kiel und Richard Wagner, die des letzteren aus der von ihm selbst auf den Stein geschriebenen Partitur des Tannhäuser. Ich hätte diese Proben um ein Beträchtliches vermehren, der Notenschrift der von Ihnen genannten Autoritäten die einer Anzahl anderer entgegenstellen können, wenn die Verlagshandlung geneigt gewesen wäre, mir mehr Raum dazu zur Verfügung zu stellen.

Mit Recht verurtheilt deshalb ein Kritiker in der „Neuen Berliner Musikzeitung" gelegentlich der Besprechung des Herold'schen Werkes Ihre Auslassung: „meine Schreibweise sei falsch, weil Sie dieselben in keiner Handschrift der von Ihnen genannten Autoritäten vorgefunden" Derselbe sagt:

„Wenn Herr Reinecke schreibt, er halte das Verfahren des Verfassers, das zugleich auch Breslaur lehre, die Notenlinien nämlich schräg nach oben zu ziehen, für falsche, so bemerken wir zunächst, dass der Verfasser auf Seite 9 nicht von schräg nach oben gezogenen Notenlinien, sondern nur in dieser Weise gezogenen Hilfslinien gesprochen, wenn ferner Herr Reinecke das Verfahren des Letzteren nur deshalb für falsch hält, weil er dasselbe in keiner Handschrift einer bedeutenden musikalischen Autorität, wie Mendelssohn, Meyerbeer, Joachim u. s. w. u. s. w. vorgefunden, so will dieser Beweis nicht allzuviel sagen, denn erfahrungsgemäss schreiben gewöhnlich die genialsten Menschen die schlechtesten Noten. Um die von Herrn Herold als praktisch vorgeschlagene Schreibweise, die Hilfslinien schräg nach oben statt gerade zu ziehen, als falsch hinzustellen, müssten doch zuerst etwas triftigere und stichhaltigere Gründe ins Feld geführt werden."

Gestatten Sie mir, hochgeehrter Herr Professor, Ihnen schliesslich noch zu bemerken, dass mich Ihr hartes Wort um so unangenehmer berührt hat, als ich bisher der Meinung war, ein so umsichtiger und vorurtheilsfreier Künstler, wie Sie, würde nichts verurtheilen, was er nicht aufs genaueste geprüft, nichts, mit dem er sich aufs vollkommenste vertraut gemacht, vor allem aber nicht das Werk eines Mannes, zu dem er, nach dessen bisheriger Thätigkeit zu schliessen, wohl das Zutrauen haben durfte, er werde nichts, und besonders nichts für den Jugendunterricht Bestimmtes der Oeffentlichkeit übergeben, was er nicht aufs sorgfältigste überdacht, vielfach erprobt und demzufolge für durchaus zweckdienlich erachtet habe.

Emil Breslaur.

Antworten.

Violinist. Die Geige, auf welcher Herr Gregorowitsch das Mendelssohn'sche Violinkonzert spielte, ist keine italienische Meistergeige, für welche sie noch Andere ausser Ihnen gehalten, sondern ein ganz neues Instrument aus der Fabrik des Hofinstrumentenbauers Herrn L. Neuner

G. G. und L. R. Ueber die Klavierlampen von Voss kann ich ein Urtheil nicht abgeben, da ich sie noch nicht gesehen habe.

B. S. Düsseldorf. Weder Dr. H. Riemann noch Mathis Lussy haben sich bis jetzt über die Mediante geäussert. Vielleicht geschieht es noch.

B. Z. Konstantinopel. Abonnements-Betrag eingetroffen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in **Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.**

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Neu! Keine Kerzen mehr! Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise. — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Hamburg, Fuhlentwiete 67. | Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhofstr. 41.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.
*) C. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 M. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.
Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.
Steingräber Verlag, Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:
Vierstimmige Chorgesänge.
Gemischte Chöre für Gymnasien und Realschulen
von
Wilhelm Bünte,
Königl. Musikdirektor.
Preis geb. 1 M, geb. 1 M 25 ₰.

Den Herren Gesanglehrern, welche das Buch behufs etwaiger Einführung kennen zu lernen wünschen, übersende ich gern ein Freiexemplar.
Hannover. **Leopold Ost.**

Soeben erschien Neue Ausgabe vom
Sitt-Album.
Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.
Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à M. 3.—, geb. m. Golddruck à M. 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.
Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Von grossem Werthe
für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [24]
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Novitäten von Anton Bruckner.

Am 13. November mit **grossem Erfolge** im Concerte der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** aufgeführt:

Der 150. Psalm

für Chor, Solo und **Orchester.**

Clavierauszug mit Text netto ℳ 4.—.
Partitur netto ℳ 10.—. **Singstimmen** ℳ 2.—. **Orchesterstimmen** ℳ 10.—.

Zweite Symphonie C-moll

Clavierauszug zu vier Händen ℳ 12.—.
Orchesterpartitur netto ℳ 30.—. **Orchesterstimmen** netto ℳ 30.—.

Concertdirectionen stehen die Partituren zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmansky)
Musikalienhandlung **Wien I.** Dorotheergasse 10. [107]

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC.,	Hamburg,	Franktfurt a/M.,	Erfurt,
20. Grt. Russel-Str.	Fuhlen-twiete 67.	Friedensstr. 1.	Bahnhof-str. 41.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**E. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! **Der Klavier-Lehrer.**

Steingräber Verlag, Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

Vierstimmige Chorgesänge.

Gemischte Chöre für Gymnasien und Realschulen
von
Wilhelm Bünte,
Königl. Musikdirektor.
Preis geb. 1 ℳ, geb. 1 ℳ 25 ₰.

Den Herren Gesanglehrern, welche das Buch behufs etwaiger Einführung kennen zu lernen wünschen, übersende ich gern ein Freiexemplar.

Hannover. **Leopold Ost.**

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.
Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à ℳ. 3.—, geb. m. Golddruck à ℳ. 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [24]
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [89]

Gratis u. franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 237. Pianoforte, Harmonium und Orgel.
„ 238. Orchestermusik.
„ 239. Musik f. Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).
„ 240. Vocal-Musik: Kirchenmusik, grösser. Gesangwerke. Opernpartituren: Clavier-Auszüge, Chorwerke, Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 241. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 242. Bücher über Musik.
„ 243. Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.** Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen,

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur **Mk. 1.50.**

→ **Nur neue Exemplare.** ←

Den neu hinzugetretenen Abonnenten machen wir die ergebene Mittheilung, dass **mit Ausnahme des I. Jahrgangs (1878) noch vollständige Exemplare der bereits erschienenen Jahrgänge des „Klavier-Lehrer“** vorräthig sind und können dieselben durch jede Buchhandlung wie auch direkt bei der Unterzeichneten bestellt werden.

Der Preis beträgt pro Jahrgang brochirt Mk. 6. — eleg. geb. Mk. 7,50.

Bei Abnahme von mehreren Jahrgängen tritt eine Preisermässigung ein.

Achtungsvoll

Die Expedition des „Klavier-Lehrer“.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber die Kunst des Anschlags.

Vorlesung, gehalten im Wiener wissenschaftlichen Klub.

Von Professor **Hans Schmitt,** Wien.

(Fortsetzung).

Bezüglich der Haltung beim Sitzen, sagt die Schule, dass man die Füsse in der Nähe der Pedale postiren soll. Sind die Füsse zu kurz, so ist es nöthig, dass der Schüler einen Schämel bekommt und, da es talentirte kleine Schüler giebt, welche sich ganz gut in den richtigen Pedalgebrauch hineinfinden, so ist es zweckmässig, denselben einen Pedalschämel anzuschaffen, wie ich ihn in meinem Buch „Das Pedal des Claviers" beschrieben habe.

Im ganzen ist zu bedauern, dass die Klaviermacher keinen festen ansteigenden Stützpunkt für die Füsse bauen, auf welchen der Spieler die Füsse stemmen könnte, wenn er kein Pedal zu treten hat. Zachariä, der Erfinder des „Kunstpedals", hat in sehr praktischer Weise gezeigt, wie dieser Halt für die Füsse beschaffen sein soll.

Bei dem gegenwärtigen Mangel an Halt kommt es nur zu häufig vor, dass der Spieler, namentlich wenn er befangen ist, das Pedal tritt, leider auch forthält, nur, um für den Fuss einen Stützpunkt zu gewinnen. Dass das Bedürfniss nach einem geeigneten Stützpunkt nicht nur bei Anfängern vorhanden ist, sondern auch bei Virtuosen, wurde mir klar in einem Konzert, welches Hans von Bülow gab. Bei einem seiner Beethovenabende hatte ich keinen anderen Sitz erhaschen können, als hinter dem Klavier, so dass ich von Bülow nichts sah als seine Füsse. Da bemerkte ich denn, dass er die Gewohnheit habe, den Fuss des Sessels beim ffo. mit einer Inbrunst zu umfassen, die eines interessanteren Objektes würdig gewesen wäre. Beim pp. dagegen erkaltete seine Neigung für den Sesselfuss und — sachte — wie eine lauernde Katze, streckte er sein Bein wieder aus.

Bezüglich der Höhe des Sitzes und seiner Entfernung vom Klavier verlangt die Schule, er solle gerade so hoch sein, dass Ober- und Vorderarm beim Spiel einen rechten Winkel bilden können. Diese Regel bleibt ebenso oft unabsichtlich als absichtlich unbeachtet. Gewohnheit wirkt da sehr entscheidend mit. Vor Jahren war ich an hohe Sitze gewöhnt; als aber Herr Thonet, Erfinder und Fabrikant der Möbel aus gebogenem Holze, der Gesellschaft der Musikfreunde alle im Hause nöthigen Sessel beistellte, und diese alle niedrig waren, genirte es mich, dass bei den Schülerproduktionen immer, wenn ich mitzuspielen hatte, eigens ein Sessel herbeigeschafft werden musste. Das zu vermeiden, gewöhnte ich mich an die niederen Sitze, dessenungeachtet spiele ich seither gerade so gut oder so schlecht wie früher. Dass ich vorzog, mich neu einzugewöhnen, hat seinen triftigen Grund. Für

das Publikum ist es immer peinlich, wenn der Künstler ängstliche Vorbereitungen trifft, das mindert die Achtung vor der Leistung und macht voreingenommen; vor dem Publikum vermeide man deshalb jede derartige Galgentoilette. Braucht man einen besonderen Sessel, so sorge man stets vor dem Beginn des Spiels dafür. Ohne Einfluss auf den Spieler ist die Höhe des Sitzes übrigens nicht. Sitzt man höher, so bewegen sich die Arme beim Spiel müheloser rechts und links und die Finger bleiben lockerer, dagegen gewinnt das Fingerspiel bei niederem Sitz an Kraft, weil die Arme mehr Druck auf die Finger ausüben.*)

Erklärlicherweise aber strengt das Spiel bei niederem Sitz mehr an als bei hohem. Ein allzuniederer Sitz zieht bei empfindlichem Körperbau leicht eine Zerrung der Achselbänder nach sich. Gar manche Armkrankheit der Klavierspieler lässt sich auf die Einwirkung zu niederer Sitze zurückführen. Langjähriger Einfluss verändert sogar den Organismus. Bei einer zartgebauten Konservatoriums-Schülerin, welche täglich viele Stunden spielte, konnte ich den Bau ihrer Achseln, welche aus dem Halse wie die Achselpuffen der neuesten Damenmode herausstanden, nicht begreifen, bis ich ihre Eltern besuchte und den unvernünftig niederen Klaviersessel sah. Dieser nöthigte das arme Mädchen die Achsel beständig so hoch hinauf zu ziehen, bis sich die endlich dachten: der Gescheidtere giebt nach, und fortan oben blieben. Zu sagen habe ich hier noch, dass manche Klavierspieler am Instrument näher, andere weiter sitzen als es die Schule verlangt. Selbstverständlich ist das von ähnlichem Einfluss wie das hohe oder niedere Sitzen. Sitzt man sehr nahe, so gewinnt wieder die Fingergeläufigkeit, sitzt man aber weit, so gewinnt man an Tonstärke, weil der Arm auf den Finger drückt. Zugleich werden die Arme freier, man kann leichter auf und abwärts spielen und die Arme besser kreuzen.

Dies der Grund, weshalb Rubinstein gerne niedrig, und weiter weg vom Klavier sitzt.

Um sich des Unterschiedes klar zu werden, spiele man unmittelbar nacheinander mit ausgestreckten und mit eingezogenen Armen.

Aeltere Kunstfreunde entsinnen sich vielleicht noch einer wunderbar charakteristischen Portraitgruppe, gezeichnet von Kriehuber, auf welcher Liszt als junger Mann und neben ihm Czerny, der Violinvirtuose Ernst und Kriehuber selbst abgebildet waren. Liszt spielt in sichtlicher Begeisterung Klavier und hält dabei die Arme weit weg vom Instrument.

Genau diese Haltung, vor Liszt unerhört, ist typisch geworden für Stücke, welche schwungvoll mit grossem Ton ausgeführt werden sollen.

Spieler, welche sehr kurzsichtig sind und beim Notenlesen den Kopf dem Pult so nähern müssen, als ob sie die Noten riechen wollten, haben die entgegengesetzte Haltung. In der Regel werden diese auch weniger durch Kraft hervorragen als durch zierliches klares Passagenspiel, sie werden besseres als Mozart-, Hummel-, Mendelssohnspieler leisten, denn als Schumann-, Liszt- oder Rubinsteinspieler. Findet eine Ausnahme statt, so stellt sich diese erst dann ein, wenn der kurzsichtige Spieler auswendig spielt, in welchem Falle er die Freiheit der Bewegung wieder gewinnt, wie denn das Auswendigspiel, was die Ungezwungenheit der Aktion anbelangt, so entscheidend ist, dass die höchste Virtuosität beim Spiel von Noten fast undenkbar ist.**)

Bezüglich des Notenpultes herrscht ein grosser Unterschied zwischen Einst und Jetzt.

Wenn man die musikalische Beilage der ältesten Ausgabe von Philipp Emanuel Bachs Klavierschule auf das Pult legt, mag sich

*) Einen sehr praktischen, vierbeinigen und verstellbaren Klaviersessel bringt demnächst die Stuhlfabrik von Knöchelmann in Goslar in den Handel.
E. B.

**) Ueber den Sitz am Klavier habe ich mich in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“ S. 16 folgendermassen geäussert:

„Für die Haltung des Armes und der Hand ist die richtige Höhe des Sitzes vor dem Klavier von Wichtigkeit. Ist der Sitz zu hoch, dann heben sich Unterarm, Handgelenk und Mittelhand über die Höhe des dritten Fingers, wodurch die leichte Beweglichkeit der Finger im Fingergelenk erschwert wird. Man versuche mit dieser Haltung der Hand die Finger zu heben und man wird finden, dass sie sich weniger hoch und leicht bewegen lassen, als bei der oben beschriebenen. Ist der Sitz zu tief, so sinkt das Handgelenk unter die Tastenebene und auch dadurch wird die Leichtigkeit der Fingerbewegung und die Kraft des Anschlags beeinträchtigt. Die höhere oder tiefere Haltung der Hand gelangt allerdings für die Erzeugung gewisser Anschlagsarten zur Anwendung, doch kann erst auf einer höheren Stufe der künstlerischen Entwickelung davon die Rede sein.

Auch der Abstand des Körpers vom Instrumente ist zu berücksichtigen. Ist er zu weit, so lassen sich die höheren wie tieferen Oktaven des Klaviers nicht bequem erreichen, und die Finger werden genöthigt, sich allzusehr zu strecken. Ist er zu nahe, so hebt sich entweder das Handgelenk zu hoch, oder die Ellenbogen werden über den Rücken hinaus gedrängt, die Finger krümmen sich zu sehr, dringen in die Zwischenräume der Obertasten, Hand und Arm können, wie beim zu weiten Abstande, die höheren und tieferen Oktaven des Klaviers nicht bequem genug erreichen.

Nun kann aber die Entfernung vom Instrument nicht für jeden Schüler die gleiche sein. Die Länge der Arme muss dabei stets in Betracht gezogen werden, und diese ist selbst bei Erwachsenen sehr verschieden. Um auch dem Kurzsichtigen den für die freie Bewegung der Arme nöthigen Abstand zu ermöglichen, bediene man sich eines von Klein in Cannstadt erfundenen, und an jedem Pianino zu befestigenden Notenpultes, das dem Auge beliebig näher gebracht werden kann.“

bald Einer denken: „wie dumm das ist! Da kann man ja die obersten Zeilen nur lesen, wenn man den Hals einer Giraffe hat.“

Wenn Sie aber bedenken, dass die damaligen Klaviere keinen Stimmbalken hatte, so, dass man also die Noten herunter bis zur Klaviatur aufstellen konnte, werden Sie das gegen jetzt doppelt hohe Format sogar praktisch finden, weil man nicht so oft umzublättern brauchte.

Seltsam wird es auch Manchen berühren, wenn er erfährt, dass Bach und seine Zeitgenossen die Tonleitern ohne Daumen spielten. Doch auch das hält man nur so lange für albern, bis man erfährt, dass zu Bachs Zeiten der vordere Theil bei den Untertasten so kurz war, dass man den Daumen und Zeigefinger nicht leicht nebeneinander auf die Untertasten setzen konnte.

Bezüglich der Haltung des Handgelenkes sagt die Schule, dass die Oberfläche des Vorderarmes bis zu den Knöcheln der Finger eine gerade Linie bilden soll, wodurch das Handgelenk beiläufig einen Zoll höher steht, als die Untertasten. Diese Regel ist offenbar eine Begünstigung für das Tonleiterspiel.

Damit nun der Daumen ungehindert unter die andern Finger schlüpfen kann, muss man die andern Finger entsprechend hoch halten und so entstand die für das Tonleiterspiel vortreffliche Regel. Immer aber hat man nicht Tonleiter zu spielen oder nicht Akkorde und sonstige Tonfolgen, bei welchen man untersetzen muss. So z. B. enthalten sämmtliche Kompositionen von Schumann, (die einzige, eben aber nur fürs Klavier arrangirte Violinetude von Paganini abgerechnet) — nicht eine einzige Tonleiter im Umfange von drei oder mehr Oktaven. Begreiflich ist es demzufolge, dass man bei Schumann die Hand öfter senken kann, als bei der Schule der Geläufigkeit von Czerny. Bei Schumannscher und ähnlicher Setzweise kann man sich nun das Senken des Handgelenks um so mehr erlauben, als die gesenkte Haltung den Anschlag weicher macht. Hält man nämlich die Hand gesenkt, so schlägt der Finger mehr mit den Fleischballen der Kuppe an. Der Finger ist da gleichsam gepolstert, ist weitaus elastischer als an der äussersten Fingerspitze. Desshalb vermindert sich das Nebengeräusch, welches durch den Anschlag des Fingers auf die Taste entsteht und das man gewöhnlich nur desshalb nicht bemerkt, weil es durch den Klang der Saite übertönt wird. Dieses Nebengeräusch aber wird zuweilen bei mageren, knochigen Händen recht hörbar. Laien glauben dann meist, dass das Klavier daran schuld sei.*)

Jeder Spieler, gleichviel ob seine Hand mager oder fleischig ist, kann den diesbezüglichen Unterschied an sich beobachten und zwar bei dem Daumen. Schlägt man abwechselnd recht fest auf die „Holzbacke“ neben der Klaviatur oder auf den Tastendeckel, erst mit der Schneide und dann mit dem Knöchel der Daumenspitze an, so bemerkt gewiss Jeder die grössere Schärfe des Klopfens bei dem Knöchelanschlag. Darauf kann man Rücksicht nehmen, wenn der Daumen eine besondere Kraft entwickeln soll. Töne, die möglichst schneidig klingen sollen, bringt man dann am besten zur Geltung, wenn man sie mit dem Knöchel des Daumens anschlägt.

Weichklingende Stellen dagegen verlangen einen entgegengesetzten Anschlag.

Spieler also, deren Fingerspitzen sehr mager sind, werden gut thun, bei gesangvollen Stellen mehr mit den Fleischballen der Kuppe anzuschlagen, es müsste denn sein, dass sie bei spanischen Tänzen die Castagnetten imitiren wollten. Sonst aber acceptirt hier, trotz der jetzigen Vollendung der Reklametechnik Niemand den Satz, dass das Klappern zum Handwerk gehöre.

Noch eine andere Art von Klappern vermeidet die gesenkte Haltung der Finger: sie vermeidet das Klappern mit den Nägeln.

Je fleischloser die Fingerspitze ist, desto schwerer lässt sich das Klappern mit den Nägeln verhüten. Wer überhaupt lange Nägel trägt, der verzichtet vollständig auf ein brillantes Klavierspiel, weil man bei langen Nägeln die Finger so strecken muss, dass der Daumen weit weg von der Klaviatur geräth, was jedesmal eine Verspätung des Anschlages nach sich zieht, so oft er an die Reihe kommt. Ich, persönlich, als eingefleischter Klavierlehrer, betrachte lange Nägel nur als Sinnbild des Müssigganges; bei mir wächst also die Achtung vor einem Menschen nicht mit der Länge seiner Nägel. Wenn meine Schüler ihre schönen Nägel nicht auf dem Altar der Kunst opfern wollen, tröste ich die Unglücklichen mit der Versicherung, dass ihnen nach beendigtem Unterricht die Nägel, ohne besondere geistige Anstrengung wieder wachsen werden, — bei genügender Wartezeit sogar länger als chinesischen Mandarinen. Zu bemerken habe ich, dass sich bei fleissigem Klavierspiel die Nägel vom Fleisch mehr und mehr trennen, so dass man sie dann noch mehr abschneiden kann als bei Nichtklavierspielern. Wer je

*) „Ein Strecken der Fingern und demzufolge auch ein anderer als der normale Daumenaufsatz findet selbst bei normalgebauten Händen für besondere Tastenkombinationen und in solchen Fällen statt, in denen gewisse Anschlagseeffekte, z. B. ein besonders weiches Legato erzielt werden sollen; ferner bei Händen mit sehr spitzen Fingern oder über die Fingerkuppe hinausragenden Nägeln, bei denen ein Anschlag mit der Fingerkuppe unmöglich ist.“
Breslaur: „Methodik“ S. 66.

die Hand Rubinsteins studirt hat, wird sich nicht wenig verwundert haben, dass die Nägel, wie bei den sogenannten Nägelbeissern, so fehlen, dass die Hälfte der Fingerkuppe ganz nagelfrei ist.

Das ermöglicht seinem Spiel bei aller Wucht die bewunderungswürdige Weichheit. Mit Recht möchte ich von Rubinstein sagen, er habe eiserne Finger mit Sammt überzogen.

(Fortsetzung folgt.)

Eine veränderte Methode, die Noten zu lehren, und einige damit zusammenhängende methodische Grundsätze.

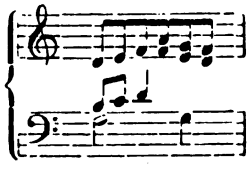
Von **Robert Huch.**

(Schluss).

Dass beim Aufsuchen und Anschlagen der Intervalle auch das Gehör unwillkürlich in Mitthätigkeit gezogen wird, und sich daraus die erwünschtesten Folgen für die Ausbildung des Innerlich-Musikalischen im Schüler ergeben, liegt auf der Hand.

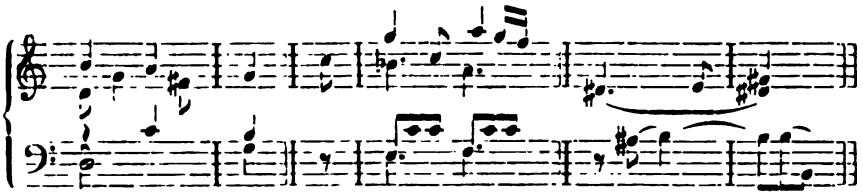
Besonders wichtig wird die Intervallen-Kenntniss und -Unterscheidung in Bezug auf die Akkorde, und man wird die schönsten Früchte erzielen, wenn man frühzeitig an das Intervallen-Lesen ein wenig Akkordlehre anknüpft. Es genügt, den Schüler mit den Haupt-Dreiklängen und Dominant-Septimenakkorden aller Tonarten und in Moll noch mit den verminderten Septimenakkorden bekannt zu machen, und diese in ihren verschiedenen Lagen aufzuzeigen. Ich benenne diese Lagen, ebenso wie ich es bei den Intervallen thue, durch Ausdrücke, welche dem kindlichen Geiste unmittelbar verständlich sind, ich nenne die ursprüngliche Lage „grundton-unterste", die Umlegungen „drei-unterste", „fünf-unterste", „sieben-unterste". Diese Akkord-Kenntniss erweist sich nach innerer und äusserer Richtung gleicherweise förderlich, sie bildet das Gehör, bereichert die theoretische Anschauung, macht dem Auge die Zusammensetzung der Intervalle zu Akkorden anschaulich und gewöhnt durch Anschlagen derselben die Finger an die entsprechenden Griffe. Man denke beispielsweise an gewisse aus der harmonischen Molltonleiter gebildete Intervalle und Akkorde, welche, wie bekannt, ziemlich erhebliche Lese-Schwierigkeiten bieten. Die übermässigen Sekunden der umgelegten verminderten Septimenakkorde, deren Noten-Darstellung ein Kreuz und ein B zugleich enthält, machen selbst einen vorgeschrittenen Schüler oftmals stutzig, und wenn derselbe der theoretischen Vorbildung entbehrt, so ist er hier leicht veranlasst, sich auf's Rathen zu legen oder auf den Tasten umherzusuchen. Hat hingegen der Schüler die übermässigen Sekunden theoretisch kennen gelernt und sich durch eignes Anschlagen auf dem Klavier mit ihrer Gestalt vertraut gemacht, so erkennt er im Augenblick eine Sekunde mit zwei verschiedenen Vorzeichen, ja, mit dieser Kenntniss ausgerüstet, darf er sogar, im Falle sehr schnellen Tempos, einmal rathen und zugreifen, denn mit verschwindenden Ausnahmen kann er bei solchem Notenbilde eine übermässige Sekunde annehmen, an deren Griff die Finger gewöhnt sind. — Ich nehme oft Gelegenheit, bei komplizirteren Harmonien den Schüler nach den Intervallen zu fragen, um erwünschte Klarheit in seine Anschauungen zu bringen; so ihm gelegentlich den Unterschied des kleinen und grossen Halbtons vorzuhalten, ihm zu verdeutlichen, dass jener (z. B. c—cis) eine „Eins", dieser (c-des) eine „Zwei" ist, ebenso den Unterschied zwischen einer übermässigen Sekunde und einer grossen Terz (b-cis, b-des) und dergl.

Wie schon zu Anfang angedeutet, wird durch die dargelegte Methode das Auffassen der „Stimmführung" aufs beste angebahnt. Ich unterstütze dies sowohl durch frühzeitige Erklärung des Stimmen-Wesens im ganzen als durch Analysirung einzelner Fälle. Ich veranschauliche zunächst den Begriff der „Stimmen" an dem Bilde des Vokalsatzes. Alsdann aber setze ich die grössere Freiheit des Klaviersatzes auseinander, die darin besteht, dass eine Stimme sich in zwei oder mehrere spalten, und umgekehrt zwei oder mehrere Stimmen sich in eine einzige zusammenziehen können, wie in folgendem Beispiel.



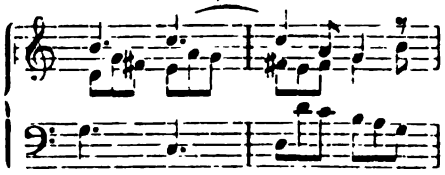
Hier wird der Schüler wohl zunächst vermuthen, dass in der linken Hand hinter d eine Pause fehle; er muss erkennen, dass sich die beiden Stimmen der linken Hand auf dem dritten Viertel zu einer einzigen Stimme in dem Ton g zusammenschmelzen.

Beispiele wie die folgenden lehren, wie wichtig die Erziehung des Schülers zum Verfolgen und Auseinanderhalten der einzelnen Stimmen für das richtige musikalische Hören ist.



Hier wird der schlecht instruirte Schüler die Töne der verschiedenen Stimmen miteinander verwirren, wird im ersten Beispiel g als zur Oberstimme gehörig betrachten, umgekehrt im zweiten den Ton c mit dem Ton b der Mittelstimme in Verbindung bringen, im dritten Beispiel den Bogen in der rechten Hand leicht für einen Bindebogen zwischen den beiden dis halten.

Wo aber die Stimmführung vom Schüler erfasst wird, da treten ihm auch die Motive, sofern solche in den unteren Stimmen selbstständig auftreten, deutlich entgegen, und so wirke ich durch meine Grundlage des Notenlesens: das Intervallen-Erkennen, welches das Auge von Note zu Note fortleitet — in letzter Instanz auf das Wichtigste und Schwerste des musikalischen Verstehens hin, auf klares Durchschauen polyphoner Gebilde. Wie die rechte und frühzeitige Schulung in dieser Hinsicht schon bei einfacheren Musikstücken von Bedeutung wird, beweise folgendes Beispiel (aus Schumann's „Reigen.")



Nur der zum scharfen Sehen und Konstruiren der Stimme angeleitete Schüler wird hier die letzte Note der rechten Hand, h, der Mittelstimme zurechnen, zu der sie gehört; und dadurch wird er die fein- und reizvolle Gestaltung des Stückchens, welches sein Motiv wechselnd in der Ober- und in der Mittelstimme auftreten lässt, erst voll erkennen.

Wenn man nun bedenkt, wie wichtig heutzutage die Fähigkeit, Polyphones zu begreifen und auszuführen, dem Klavierspieler, selbst dem Dilettanten sein muss, da die moderne Musik-Literatur, welche Künstler wie Laien pflegen, durch und durch polyphoner Art ist — man denke an die Wagner'schen Klavierauszüge und die Klaviermusik von Brahms — so wird man den Vortheil einer Methode erkennen, welche, abgesehen von ihrer Erzielung früher und tüchtiger Fertigkeit im Notenlesen, den Schüler direkt auf den Weg führt, der ihm das Durchschauen komplizirter Stimmengewebe erschliesst.

Musik-Aufführungen.

Fräulein **Fanny Opfer** und Herr **Hermann Genss** gaben am 4. Januar ein Konzert im Saale Bechstein. Herr Genss zeigte sich abermals als ein Pianist, der mit massvoller Kraft Zartheit und Poesie des Anschlages verbindet. Die Wahl der zum Vortrag gelangten Stücke: Schumanns Faschingsschwank, eine 2 sätzige Sonate eigener Komposition, Brahms' Scherzo es-moll, Raffs Cavatine op. 91 und einige Stücke von Liszt und Tausig kennzeichnete den musikalischen Standpunkt des Spielers. Gespielt wurden sie durchweg mit feinem Verständniss und sicherer Ueberwindung alles Technischen. In der Sonate zeigte der Komponist nicht gewöhnliche Erfindungsgabe, eine stets anmuthende Melodieführung und, besonders im zweiten Theile, geschickte Entwickelung der Motive und schönes Ebenmass. Der erste Theil fesselt durch den Ernst und die Würde des Ausdrucks, erschien mir aber etwas verschwommen in der Form. Der Klaviersatz ist sehr klangvoll und anziehend, durch die abwechlungsreiche individuelle Gestaltung.

Fräulein Opfer sang u. a. 2 ansprechende Lieder von Genss, und ein sehr frisches, dankbares Lied von Arno Kleffel: „der Freund." Ihr Vortrag ist für die Oeffentlichkeit noch nicht völlig reif. Die Stimme ist schön und verräth im allgemeinen gute Schulung, doch zeigt sich die Intonation nicht immer sicher und die Melismen, besonders in Schuberts Forelle, liessen Klarheit vermissen, ja klangen häufig völlig verwischt. *E. B.*

Wenn grosse Konservatorien mit ihren Schülern Opernaufführungen veranstalten, so haben sie so viele Hilfskräfte auf allen einschlägigen Gebieten zur Verfügung, dass es nicht Wunder nehmen kann, wenn alles zu bester Wirkung gelangt. Wenn aber ein Einzelner eine Opernaufführung ermöglicht, wie

die am 6. Januar im Kroll'schen Theater von Herrn O. Eichberg mit seinen Schülern, in der die Sänger und Sängerinnen, die zum ersten Mal die Bühne betraten, sich so sicher im Gesangstechnischen, sowohl in der Aufführung der Soli als der schwierigen Ensemblesätze, so geschmackvoll und eindringlich im Vortrag zeigten und selbst in der Mimik und Gestikulation, abgesehen von einigen Steifheiten, so Erfreuliches leisteten — dann verdient der Eine, allerdings ein Musiker par excellence, der dies, einschliesslich der Einstudirung des Orchesters zu Stande gebracht, ganz besonderes Lob. Zur Aufführung gelangte: „Fidelio", (mit einigen Auslassungen) der zweite Akt des „Freischütz", die erste Scene des zweiten Aktes der „Hugenotten" und der zweite Akt von „Martha". An der Aufführung betheiligten sich mit gleichem Erfolge die Damen: Voges (Fidelio) ein dramatisches Talent, Maag (Marzelline, Aennchen, Urbain) koloraturgewandt, lieblich in der Erscheinung, neckisch im Spiel, Wensky (Agathe) edle empfindungsvolle Vortragsart und die Herren: Wolfungen (Florestan) und Müller (Jaquino) beide den Geist der Rolle glücklich erfassend und darstellend, obgleich noch nicht so spielgewandt wie die Damen. Leider konnte ich die Scene aus den Hugenotten und den zweiten Akt aus Martha nicht mehr hören. Wie ich erfahre, sollen sich darin ausser den genannten Frl Maag und Wensky und Herrn Wolfungen, noch Frl. Pröbster und Meyer auf's glücklichste eingeführt haben. Von den vielen Erfolgen des Herrn O. Eichberg ist der, welchen er mit dieser Aufführung errang, unstreitig einer der glänzendsten

Auf der **Krollschen** Opernbühne trat die rühmlichst bekannte Koloratursängerin, Fräulein **Luise Heymann** am 11. Januar als Rosine in Rossinis Barbier von Sevilla auf. Sie hatte im vorigen Sommer auf derselben Bühne reiche Erfolge geerntet und erfreute sich auch heute der wärmsten und ungetheiltesten Anerkennung der zahlreichen Hörer. Die bewunderungswürdige Sicherheit und Grazie in der Ausführung der schwierigsten Koloraturen, das neckische Spiel und der Liebreiz der jugendlichen Erscheinung lassen Fräulein Heymann als berufenste Vertreterin grade dieser Rolle erscheinen. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Frau Prinzessin Friedrich Carl hatte am 7. d. Frl. Anna Morsch zu einer Audienz in ihr Schloss beschieden, um derselben, welche ihre, für die musikalische Abtheilung der Weltausstellung in Chicago im Auftrage des Zentral-Frauen-Komités herzustellenden Arbeiten vollendet, in liebenswürdigster Weise für ihre grosse Mühe zu danken. Ihre Königl. Hoheit hat die Widmung des Werkes „Deutschlands Tonkünstlerinnen", welches Anna Morsch zu der Lyra mit den Bildern der Künstlerinnen geschrieben hat, huldvollst angenommen.

— Im Petersburger Marientheater haben dieser Tage zwei neue Werke Peter Tschaikowskis ungleichartige Aufnahme gefunden. Eine einaktige Oper „Jolanthe" (Stoff nach „König Renés Tochter" von Henrik Hertz) brachte es nicht über einen anständigen Durchschnittserfolg; dagegen erzielte das zweiaktige Ballet „der Nussknacker" einen Erfolg allerersten Ranges, ebenso durch seine frische melodiereiche Musik wie durch die anmuthig pikante choreographische Grundidee. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass das Ballet seinen Weg auf alle grossen Balletbühnen finden wird.

— Dem Musikverleger Herrn L. Hoffarth in Dresden ist vom Herzoge von Sachsen-Koburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Professor Albert Becker, der Direktor des königl. Domchors in Berlin, hat den an ihn ergangenen Ruf zur Uebernahme des Kantoramts an der Thomasschule zu Leipzig angenommen und siedelt im März d. J. dorthin über.

— Die Universität in Cambridge hat den Komponisten Edvard Grieg, Boïto, Bruch, Saint-Saëns und Tschaïkowsky die Doctorwürde verliehen.

— Eugen d'Albert und Dr. O. v. Haase, Mitinhaber der Firma Breitkopf & Härtel erhielten vom Grossherzog von Weimar die anlässlich des Ehejubiläums desselben geprägte goldene Medaille.

— Herr Dr. E. Bohn in Breslau veranstaltete mit seinem Gesangverein am 12 Dezember v. J. im dortigen Musiksaal der Königl. Universität sein 50. historisches Konzert. Verdient schon das unermüdete Streben und Ringen des wackern Dirigenten, immer mehr vergrabene und vergessene Schätze unsrer Altmeister an's Tageslicht zu fördern und durch die lebendige Aufführung zu neuem Dasein zu erwecken, alle Anerkennung, so ist noch mehr zu bewundern, wie fesselnd Herr Bohn seine Programme zusammenzustellen weiss und wie er auch darin stets Neues und Interessantes bietet. Dies 50 Konzert brachte: „Lustige Stücklein aus 4 Jahrhunderten". Aus der grossen Anzahl der aufgeführten Gesänge seien erwähnt: Ludwig Senfl „Ich soll und muss ein Bulen haben", 4stimmig; Laurentius Lemlin „Der Gutzgauch", 6stimmig, Antonio Scandello, „Bon zorno, Madonna", 4stimmig, Jakob Regnart „Schabab" 3stimmig, Hans Leo Hassler „Mein Lieb will mit mir kriegen", 8stimmig, Heinrich Albert „Tantz nach Art der Pohlen", 5stimmig, Mozart's Bandel Terzett, J. A. P. Schulz: ein volksthümlich einstimmiges Lied, ferner Werke von Haydn, Weber, Hauptmann und Mendelssohn.

— Ueber Hans v. Bülow wird dem Dementi der „Täglichen Rundschau" entgegen, der Wiener „Neuen Freien Presse" aus Hamburg Folgendes berichtet: Bülow befindet sich thatsächlich seit einiger Zeit in der Nervenheilanstalt von Dr. Gnauck in Pankow; er leidet seit Jahren an heftigen neuralgischen Kopfschmerzen, weshalb er sich regelmässig den Kopf elektrisiren liess. Dieses Mittel versagte nun, und der gesteigerte Schmerz rief eine Art von Fieber-Paroxysmus hervor. Da Bülow ohnehin hochgradig

neurasthenisch ist, riethen die Aerzte zu einer energischen Kaltwasserkur, welcher sich der Patient sofort in der genannten Anstalt unterzog. Der bisherige Erfolg derselben ist ein guter, so dass man hofft, dass Bülow das achte philharmonische Konzert in Berlin wieder selbst wird dirigiren können

— Das Verzeichniss des Musikalien-Verlages der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, vollständig bis Ende 1891, mit Nachträgen bis zur Gegenwart, ist in zwei starken Bänden erschienen, von denen der erste (764 Seiten) in alphabetischer Folge die ausführlichen Titel der Werke und als Anhang ein alphabetisches Verzeichniss der musikalischen Schriften, Textbücher, Musikerbildnisse und der Musikbibliothek enthält, während der zweite Band ein vollständiges, systematisches Verzeichniss in übersichlicher Form, ergänzt durch eine Reihe von Gruppenverzeichnissen grösserer Unternehmungen enthält.

Der erste Band bringt in seinem Vorbericht eine kurze Geschichte des Geschäfts, welches 1719 durch Bernhard Chr. Breitkopf durch Uebernahme einer bereits bestehenden Buchdruckerei begründet wurde und bereits unter seinem Sohne, welchem es gelang den Satz von theilbaren und beweglichen Notentypen in grösster Einfachheit herzustellen, sich zu dem bedeutsamsten deutschen Musikverlage aufschwang 1795 trat Gottfried Chr. Härtel als Theilhaber hinzu; er ist der Begründer der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ und begann mit der Herausgabe der „Ouvres complètes“ von Mozart, Haydn, Clementi u. A, welche als die Vorläufer der kritischen Gesammtausgaben zu betrachten sind. Der Katalog selbst ist ein lebendiger Fürsprecher der berühmten Firma. Ueber welch eine Summe von Fleiss, Unternehmungsgeist und künstlerischem Wirken berichten seine schlichten Worte und Zahlen! 20 000 Werknummern in dem Zeitraum der Jahre 1797—1891! Daneben die grossartigen Unternehmungen der nach Urschriften hergestellten Gesammtausgaben der Werke Mozart's, Beethoven's, Chopin's, Mendelssohn's, Schumann's, Lanner's und Strauss', die noch in der Ausgabe begriffenen von Palestrina, Schütz, Bach, Grétry und Schubert, die geschichtlichen Denkmäler, die Publikationen der Deutschen Gesellschaft für Musikforschung, ferner die praktisch eingerichteten Bibliothekausgaben: die Orchester-, Chor-, Textbibliotheken, der Deutsche Liederverlag, endlich die grossartigen, immer vermehrten Volksausgaben. Das Geschäft in Leipzig beschäftigt gegen 500 Arbeiter. Zweiggeschäfte wurden begründet 1883 in Brüssel, 1890 in London und 1891 in New-York.

— Der mit den Bayerischen, Italienischen und Sachsen Meiningischen Wappen geschmückte Katalog des Musikalien-Verlages von Jos. Aibl in München umfasst mit Hinweglassung einiger veralteter Werke aus dem Anfang unseres Jahrhunderts, den ganzen Verlag der Firma aus den Jahren 1824 bis 1892. Der ältere Verlag, sowie die Musik für Guitarre und Zither, die käuflich erworbenen Verläge der Firmen Falter & Sohn und Adolf Läutener haben in Separatverzeichnissen Aufnahme gefunden. Der Hauptkatalog umfasst auf 72 Seiten die Musikalien Portraits, Textbücher, Broschüren und Kollektiv-Verzeichnisse. Eine sehr praktische Neuheit, welche zur klaren Uebersicht des Inhalts des Kataloges dient, ist die Einführung der „Suchmittel“. Sie sind in drei Abtheilungen gegliedert und dienen zur raschen und leichten Auffindung der Namen der Komponisten, Bearbeiter, Uebersetzer, Titel der Sammelwerke u. s. w., der Titel und Textanfänge der Gesänge und der Verlags-Nummern der Firma. Auf die Kollektiv-Verzeichnisse sei auch noch besonders hingewiesen. alphabetisch nach den Komponisten geordnet, dann

Wien, 6. Januar. Mascagni's neuestes Werk „Die Rantzau“ hat nunmehr die Feuerprobe auf einer deutschen Bühne bestanden. Vor wenigen Wochen erlebte die Oper überhaupt ihre Erstaufführung in Florenz. Das Wiener Hofoperntheater beeilte sich, mit einer deutschen Aufführung nachzufolgen. Diese fand zunächst gestern vor einem kleinen Kreise geladener Gäste statt, die mit scharfem musikalischem Gehör und kritischem Richtschwerte der jüngsten Schöpfung Mascagni's auf's aufmerksamste folgten. Die Befriedigung der Zuhörerschaft entsprach keineswegs der Höhe des Ruhmes, die Mascagni bereits erklommen. Vor allem stimmen Handlung und Musik nicht überein. Das Buch lehnt sich ganz an das Erkmann-Chatrian'sche Schauspiel an. Zwischen Wort und Musik besteht aber ein grosses Missverhältniss. Die Genrebilder mit den Dorfgestalten, die die Handlung aufrollt, stehen nicht in Einklang mit der heroischen Musik, die Mascagni geschrieben. Diese wird oft breit und heftig, auch an den Stellen, wo die einfachen, schlichten Vorgänge auf der Bühne gefällige, melodiöse Weisen erwarten liessen. Der Einfluss Wagner's hat in diesem Falle nicht zum Vortheile des Ganzen die italienische Opernschule bei Mascagni vollständig in den Hintergrund gedrängt. Trotzdem enthält das Werk eine Reihe ausserordentlicher Schönheiten, wie es sich überhaupt musikalisch vornehm zeigt. Dem Vorspiel des durchaus schwachen ersten Aktes, das die Hauptmotive der ganzen Oper zusammenfasst, folgen im zweiten Akt einige sehr hübsche Nummern: ein glänzendes Finale, das durch seinen grossartigen dramatischen und musikalischen Aufbau geradezu erschütternd wirkt. Im dritten Akt ist es wieder hauptsächlich die Schlussnummer — die Begegnung der beiden feindlichen Brüder Johann und Jakob Rantzau — die stärksten Erfolg aufzuweisen hatte. Der vierte Akt wird durch ein Intermezzo eingeleitet, worin Anklänge an „Freund Fritz“ unverkennbar hervortreten. Der vierte Akt selbst bietet als musikalische Perle einen Liebeszweisang. Die Wiener Aufführung ist eine durchaus glänzende. Unter den Mitwirkenden ragen in erster Reihe Fräulein Renard als Louise und Herr Ritter als Johann Rantzau hervor. Das Orchester unter der Leitung von Jahn setzte sein ganzes Können für das Werk ein, und Mascagni kann darüber beruhigt sein, dass, wenn der Erfolg nicht ganz seinen Erwartungen entsprechen sollte, die Wiedergabe seines Werkes durch die Wiener Hofoper gewiss nicht die Schuld daran trägt. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

„Der deutsche Musikstudent." Musikalisches Familienblatt. Stettin, Richard Hillgenberg.

Diese neueste aller Musikzeitungen will als Spezial-Organ den Interessen sämmtlicher Schüler und Schülerinnen deutscher Musikinstitute dienen. Ich möchte kein absprechendes Urtheil fällen —, eine neue Idee, ein neues Unternehmen bedarf ja erst des Ausreifens, aber das möchte ich doch gleich betonen, dass ich mir die Interessen des Musikinstitutsschülers etwas anders gedacht habe. Was bringt die Zeitung? Nach der landläufigen Ansprache an den „deutschen Musikstudenten", folgt ein Artikel des Redakteurs über „Modernen Musikunterricht", einem schon im Jahre 1883 veröffentlichten Artikel entnommen, der Altes, hundertmal Gesagtes und Beseufztes mit denselben Worten und Seufzern wiederholt, ohne den Anklang einer neuen Wendung. Dann kommen Theater- und Konzertberichte, hauptsächlich aus Stettin, Schülerprüfungen, diejenige der Musik-Akademie des Redakteurs obenan, einige kurze Berichte aus der Musikwelt, einige Humoristika, darunter ein Gedicht, welches das Schwatzen weiblicher Mitglieder gemischter Gesangvereine bei den Uebungen persifliren soll, aber so unsagbare Plattheiten enthält, dass es wahrlich nicht zur aesthetischen Förderung des „deutschen Musikstudenten" beitragen wird. Das unvermeidliche Preisausschreiben macht den Beschluss dieser ersten Nummer. Hoffen wir im Interesse der „deutschen Musikstudenten" auf die Zukunft, die, doch „Besseres" bringen möchte.

Gustav Herold: Die Kunst des Notenschreibens. Leipzig, Carl Merseburger.

Die kleine, aber inhaltreiche Schrift, welche eine kurze, praktische Anleitung giebt, um „richtig und schön Noten schreiben zu lernen", ist ein sehr werthvolles und wohlgelungenes Werkchen. Sie stützt sich in ihrer Grundlage, d. h. in der Art, wie die elementaren Begriffe des Notenschreibens gelehrt werden sollen, auf die von Professor Breslaur in seiner „Notenschreibschule" begründete Lehrmethode. Dann wendet sie sich aber über das Elementare fort an den Kopisten und Notenschreiber, an den Berufsmusiker und Komponisten; sie giebt nicht allein die Anleitung zum mechanisch richtigen Notenschreiben, sondern wendet sich dem musikalischen Theil zu und wird dadurch in heutiger Zeit, in welcher durch die billige Beschaffung der gedruckten Noten die Kunst des Notenschreibens mehr und mehr vernachlässigt wird, zu einer sehr beachtenswerthen Erscheinung. Der Verfasser schildert die Mühen und Missverständnisse, welche Orchester-Dirigenten und Musikern durch flüchtig geschriebene, inkorrekte Stimmen erwachsen; welche Verwirrung die Setzer aus unleserlich geschriebenen Manuskripten anrichten. Dann geht er ganz systematisch vor, allen solchen Uebelständen abzuhelfen, er zieht aus der allgemeinen Musiklehre Alles, was wesentlich für Figuren und Zeichen ist, mit heran: chromatische Zeichen, Taktnoten, rhythmische Eintheilung, Synkopen, Pausen, Verzierungen, dynamische Zeichen —, deren falsche Stellung in Abschriften oft die grösste Verwirrung anrichten — u. s. w. An allem zeigt der Autor, was zu einer richtigen und verständnissvollen, musikalischen Niederschrift gehört, und es gelang ihm durch seine klaren, knappen Anleitungen, seine verständnissvolle Gruppirung in der That, ein Werk zu schaffen, was ausserordentlichen Nutzen stiften kann, wenn es von Kopisten und Musikern mit Verständniss studirt und benutzt wird. Möchte es in dieser Weise recht fleissig von Musikstudirenden, Komponisten u. A. studirt werden. Unerlässlich dabei ist, dass zugleich Breslaur's Notenschreibschule (Breitkopf & Härtel, 4 Hefte à 15 ₰ oder kartonnirt in 1 Bde. 1 ℳ) mit benutzt werde.

Der Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender für 1893, (Berlin, Raabe u. Plathow) erscheint als freudig begrüsster und unentbehrlich gewordener Begleiter in seinem 15. Jahrgange. Er ist auch diesmal von Bernhard Wolff redigirt, der sich seiner Aufgabe mit grosser Mühewaltung unterzogen hat. Seine innere Einrichtung ist die altgewohnte und beliebt gewordene, die Zahl der Adressen ist in reicher Anzahl vermehrt, Druckfehler berichtigt; es sind im ganzen 322 Städte mit ihren auf Musik bezüglichen Einrichtungen und den Adressen ihrer Musiker vertreten; eine Fülle, wie sie keiner seiner Nachfolger aufzuweisen hat. — Novitäten des Musikalienmarktes und empfehlenswerthe Schriften über Musik füllen die letzte Abtheilung des Kalenders.

Vereine.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

Der erste Aufführungs-Abend des Tonkünstler-Vereins brachte, durch den Besuch Sr. Majestät des Königs und Ihrer Königl. Hoheiten Prinz Georg, Prinzessin Mathilde und Albert ausgezeichnet, als Novität eine Sonate in D-dur (op. 51) für Pianoforte und Violoncello von Felix Draeseke. Der Eindruck, den das Werk hervorrief, erhebt dasselbe zu den bedeutenderen Erscheinungen der Neuzeit. In grossem pathetischen Stile gehalten, ist es in den beiden ersten Sätzen von geheimnissvoller Tiefe, und die Stimmung ist hier einheitlich vollendet festgehalten. Das Finale ist von stürmischem und erregtem Charakter, aber die Leidenschaft ist immer edel und sowohl aus diesem Satze, wie aus den vorhergehenden spricht ein warm fühlender Mensch mit tiefem, herzlichem Gemüth zu den Hörern. Die feine, oft kühne Polyphonie, die Vollendung der Form und die meisterliche Kenntniss der Klangeffekte sind bewundernswerth und ein weiterer Vorzug der Sonate ist ihre augenblickliche Wirkung; das Stück braucht nicht erst wiederholt gehört zu werden, um verstanden zu sein. Für die Ausführung machten sich Konzertmeister Kammervirtuos Grützmacher und

Herr Bertrand Roth verdient; ihr Vortrag war bis in die kleinsten Einzelheiten vollendet. Ein Quintett (Nr. 4, C-dur) für Violinen, Violen und Violoncello von Mozart, das als Eingangsnummer des Konzerts von den Herren Kammermusikern Drechsler, Schramm, Wilhelm, Schlegel und Nebelong ausgezeichnet gespielt wurde, zeigt uns den Meister in seiner ganzen Genialität. Duftig und blühend, wahr und liebenswürdig ist Alles — bald schwärmerisch angehaucht, bald geistvoll und scherzend lacht uns aus diesem melodienreichen Werke die ganze Seligkeit eines göttlichen Genies entgegen. Derartig seraphisch verklärte Tonsätze konnte nur Mozart schreiben und Keiner konnte ihn, was Zartheit, Grazie und Idealität anbetrifft, erreichen oder gar überholen. Von lieblicher und anmuthiger Wirkung wurde ein Jos. Haydn'sches Oktett (F-dur) für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte, von den Herren Kammermusikern Rietsch, R. Schmidt, Lange, Schneider, Mai, Uhlemann, Tränkner und E. Schmidt vorzüglich vorgetragen. Fliessende und blühende Erfindung, der Reiz graziöser Rhythmik und Formvollendung sind auch hier in echt klassischer Meisterschaft Haydn's geboten. H. St.

Antworten.

M. L. Paris. Besten Dank für das Buch. — Bitte um Uebersendung des Aufsatzes gleich nach Erscheinen im Ménestrel.

E. H. Bari (Apulien). Die besten Ausgaben des „Wohltemperirten Klaviers" sind die von Dr Hans Bischoff (Leipzig, Steingräber) und von Robert Franz (Breitkopf & Härtel). — Modernen Fingersatz berücksichtigt die vor kurzem erschienene Ausgabe Mozart'scher Klavierwerke von Heinrich Germer, sie gehört auch im übrigen zu den besten aller mir bekannten Ausgaben. Auch in meiner Schulausgabe Mozart'scher Sonaten (Breitkopf & Härtel, Pr. ℳ 1.50) habe ich Fingersatz nach modernen Grundsätzen zur Anwendung gebracht, doch enthält dieselbe nur vier der leichteren Sonaten.

L. W. Unter keinen Umständen, und wenn die Dame Ihnen die Flügel auch noch so sehr anpreist, sie sind seit dem Tode des Begründers der Fabrik immer schlechter geworden, dagegen finden Sie in demselben Magazin vortreffliche Instrumente einer süddeutschen Firma.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco.
Stumme Claviaturen
(1 bis 5 Octaven).
Metronome
zu **billigsten** Preisen
C. A. Klemm in **Leipzig.**

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.

Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à *M.* 3.—, geb. m. Golddruck à *M.* 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Clavier-Unterrichtswerke.

Herausgegeben, bearbeitet mit Fingersatz und Vortragszeichen von

Josef Dachs,

Professor am Wiener Conservatorium.

Soeben erschienen:

Charles Mayer

Op. 119. **10 ausgewählte Studien** zur höheren Ausbildung . . . . . netto *M* 1,50
Op. 168. **Neue Schule der Geläufigkeit. 30** ausgew. Etuden, 3 Hefte à „ „ 1 —

Früher erschienen:

J. N. Hummel

Op. 125. **12 ausgew. Etuden** als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten unserer Classiker . „ „ 2 —

J. N. Kessler

Op. 100. **20 ausgew. Etuden** zur Vollendung bereits gebildeter Clavierspieler, 3 Hefte à . . . . . „ „ 2 —

Verlag der am Wiener Conservatorium und auch vielen Musiklehranstalten des In- und Auslandes eingeführten **Clavierunterrichtswerke** von **Bertini, Czerny, Hans Schmitt** und Anderen.

Hans Schmitt, Lehrplan für die ersten Jahre des Clavierunterrichtes neu bearbeitet von **Prof. Wilhelm Rauch** . . . . . netto *M* 40

Cataloge über die in meinem Verlage erschienenen **Unterrichtswerke** gratis und franco.

Ludwig Doblinger

(Bernhard Herzmansky.)
Musikalienhandlung, Wien, I, Dorotheergasse 10.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Hamburg,** Fuhlentwiete 67. **Franktfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [24]

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 M. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Gutes Musik-Institut in einer Nachbarstadt Breslau's Umstände halber **zu verkaufen.** Offerten unter **B. M. 34** Exp. d. Bl.

Soeben erschien: [33]

Carl Reinecke.

Sein Leben, Wirken und Schaffen.

Ein Künstlerbild

von

W. Jos. von Wasielewski.

Preis broschirt Mk. 3.—, eleg. gebunden Mk. 4.—.

Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.

Verlag von Jul. Heinrich Zimmermann in Leipzig.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi**. — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Anlässlich der ausführlichen und sehr anerkennenden **Kritik in No. 1 d. Bl.** erlaube ich mir das Büchlein von [31]

Wladimir Korolenko:

„Der blinde Musiker"

übersetzt
von **Hugo Rasel.**

Im Kalblederpapier mit Golddrucktitel fein broschirt 1 Mark 50 Pf., allen Musikfreunden angelegentlichst zu empfehlen. Jeder Leser wird darin **eine Perle der Erzählungskunst und Seelenmalerei** kennen lernen.

☛ Man fordere die **einzige schöne** Uebersetzung von **Hugo Rasel,** Verlag von **Peter Hobbing** in Leipzig.

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.
In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Wichtig für Musikinstitute, Musiklehrer, Musikschüler und alle Freunde der Musik.
Soeben erschien in meinem Verlage:
Kleine allgemeine
Musik-, Harmonie- u. Formenlehre
nach der entwickelnden Methode leichtfasslich dargestellt, 100 Aufgaben enthaltend, von
Richard Kügele,
Königl. Seminar- und Musiklehrer.
Preis 1 Mark.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrages, einschliesslich 10 Pfg. für Porto oder Nachnahme von der Verlagsbuchhandlung
Max Lemke,
Guhrau, Bezirk Breslau.

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber die Kunst des Anschlags.

Vorlesung, gehalten im Wiener wissenschaftlichen Klub.

Von Professor **Hans Schmitt**, Wien.

(Fortsetzung).

Nun will ich zum Spiel der Finger übergehen. Die erste Sorge eines guten Klavierunterrichtes ist die Aneignung des gebundenen Spiels aller Finger im Umfang von fünf Tönen auf nebeneinanderliegenden Untertasten, also zunächst das schnelle Spiel auf den Tönen c d e f g.

Die alte Schule stellt hierüber folgende Regeln auf:

Man halte die Hand gerade vor sich hin, den Handrücken halte man wagrecht, die Finger rund oder gerundet, die Spitze des Daumens eingezogen, damit er nicht die Nachbartaste mitberühre. Spielt man legato so hebe man die Finger in ihrer Wurzel in die Höhe, ohne dass sich der Arm mitbewegt. Mit Angabe von Gründen oder mit der Anführung von Ausnahmen und deren Bedingungen plagt die alte Schule weder sich noch den Schüler allzusehr. Die Lückenhaftigkeit dieser dürftigen Regeln nun ist es, welche die vielen Meinungsverschiedenheiten verschuldet, die ich eingangs meiner Vorlesung erwähnte.

Einsichtslose, verzopfte Lehrer, ähnlich dem berüchtigten Feldwebel, welchem der Soldatenmantel erst nützt, wenn er gerollt ist, halten an den alten Schulregeln durch Dick und Dünn fest und wollen sie auch da tyrannisch erzwingen, wo dieselben nicht zutreffen. Willige, jedoch nicht genug erfahrene Lehrer dagegen wissen kein System in die Ausnahmen zu bringen und stehen denselben völlig rathlos gegenüber.

Technisch genial angelegte Lehrer aber ignoriren die Lehren gänzlich, verspotten sie in All und Jedem und schütten so das Kind mit dem Bade aus. Sehen wir uns die alten Satzungen näher an.

Ihr Ideal fanden sie in dem Klavierspiele Hummels. Hummel war im Stande, ein gefülltes Wasserglas auf seine Hand zu stellen und dabei ganz trockene Skalen zu spielen. Begünstigend bei dem Kunststück war 1. dass Hummel eine breite Hand besass, 2. dass die damaligen Klaviere sehr leichten Anschlag hatten und 3. dass die Tasten weniger tief einsanken.

Für Hummels Skalenspiel eignen sich die alten Regeln derart zutreffend, dass man bei näherer Untersuchung sofort erkennt, dass dieselben unzweifelhaft eben nur das schnelle Spiel auf fünf benachbarten Untertasten und das der einfachen Skalen im Auge hatten.

Bei der Vortrefflichkeit der Regel muss man nur bedauern, dass die Schule das nicht geradeheraus sagte; man muss also bedauern, dass die Schule nicht erwähnte, dass sie die Regeln nicht für andere Fälle verlange.

Diese Unterlassung hat gar viel Streit und viele Missverständnisse verschuldet.

In Folgendem möchte ich es versuchen, einige Lücken der alten Regeln auszufüllen. Ich sage: am schnellsten kann man dann spielen, wenn man die Finger oberhalb der Tasten hält, welche sie zu spielen haben. Diese Regel gilt für alle Fälle. Spielt man mit allen 5 Fingern im Umfang von 5 Tönen, so bringt man gleichzeitig alle 5 Fingerspitzen nur dann über die Tasten, wenn man die langen Finger so stark biegt, dass auch der kürzeste Finger, nämlich der Daumen über die Tasten geräth.

Spielt man in grösserem Umfang, so richtet man die Spann- und Fingerhaltung wieder nach diesem Umfang, so dass die Finger wo möglich über die Tasten gerathen. Kommen Obertasten vor, so biege man die Finger, wie es die Obertasten bedingen. Hat z. B. der Daumen eine Obertaste und die langen Finger Untertasten anzuschlagen, so biegt man die langen Finger mehr, fällt aber der Daumen auf eine Untertaste und die andern Finger auf Obertasten, so biegt man sie weniger. Die Finger auch in solchem Falle stark zu biegen ist um so thörichter, als die gebogene Haltung der Finger keine natürliche ist. Die Sehnen der Finger sind Federn, welche beim Biegen gespannt werden und in gebogener Haltung beständig die Neigung haben, sich zu strecken. Die gebogene Fingerhaltung lässt sich daher anfangs nur bei gewissenhafter unausgesetzter Ueberwachung erzwingen. Uebt der Schüler eine Stelle, bei welcher man die Finger biegen soll, so genügt ein Moment der Unaufmerksamkeit und es macht sich die Federkraft der Sehnen geltend. Daher bekommen Anfänger, welche beim Ueben, z. B. von Skalen, zerstreut sind, solange keine Geläufigkeit, bis sie aufmerksamer werden und die Finger besser biegen.

Der Grad des Biegens wechselt übrigens bei verschiedenen Spielern. Es giebt gar verschieden gebaute Hände. Manche haben kurze, andere haben lange Daumen. Die mit langen Daumen sind beim Klavierspiel ausserordentlich im Vortheil, weil sie die langen Finger nicht so stark zu biegen brauchen. Wie verschieden die Hände gebaut sein können, sah ich am besten bei einer Schülerin, deren rechte Hand eine winzig kleine Kinderhand ohne Oktavspannung war, während ihre linke eine grosse Dezimenhand zeigte.

Mitunter giebt es Schüler, welche die Finger zu sehr biegen. „Häkchen“ darf man im legato nicht machen, das hindert die Geläufigkeit, weil die eingezogenen Finger erst aus ihrer gekrümmten Lage befreit werden müssen, bis sie wieder spielen können. Dieser Zeitverlust, so gering er auch sein mag, reicht hin, um die grössere Schnelligkeit zu verhindern.

Ebensowenig dürfen die Finger beim Spielen einknicken, denn das Heben eines eingeknickten Fingers erfordert allemal mehr Zeit als das eines korrekt gebogenen Fingers.

An dem Einknicken der Finger ist übrigens mehr der Arm als der Finger schuld.

Der Arm ist ein Pendel und will vermöge seiner Schwere, wie jeder andere Pendel herunterfallen. Das zu vermeiden bemühe man sich, der Hand eine leichte Neigung gegen das Ende der Taste hin zu zu geben. (Namentlich wenn nach dem Daumen der 2. Finger folgt.)

Bezüglich des Satzes der Schule, dass man die Hand immer gerade vor sich hin halten solle, das heisst so, dass der mittlere Finger paralell mit der Taste läuft, sei gesagt, dass dies nur für das Spiel auf 5 benachbarten Untertasten der Mittellage des Klaviers gilt.

Hat aber der kleine Finger eine Ober- und der Daumen eine Untertaste anzuschlagen oder umgekehrt, so hält man die Hand entsprechend schräge, besonders gilt dies, wenn die Hand in der äussersten Höhe oder Tiefe zu spielen hat. Immer hat die Hand möglichst die Stellung anzunehmen, welche die bequemste wäre, um alle Töne der Handlage gleichzeitig anzuschlagen. Die Hand soll sich stets an die Tasten so anschmiegen, wie ein Wachsabdruck an sein Modell.*)

Dass sich die Schulregel, nach welcher man den Handrücken wagerecht halten solle, nur bei geringem Tonumfang durchführen lasse, sieht man sofort ein, wenn der Daumen und der Zeigefinger knapp nebeneinander und die übrigen Finger ausgespreizt spielen, in welchem Fall der Knöchel an der Fingerwurzel des Zeigefingers um so höher steigt, als sich die Spannung zwischen dem zweiten und fünften so vergrössert, dass die Hand ein Dreieck bildet, mit dem Knöchel des zweiten nach oben**).

Dieser Umstand hat nach meiner Beobachtund den Irrthum zur Folge, dass Viele davon sprechen, Liszt habe eine absolut verschiedene Haltung der Hand gehabt. Ich habe Liszt wiederholt gehört und sein Spiel auch vom technischen Standpunkt aus aufmerksam beobachtet und dabei wahrgenommen, dass er Stellen im Umfang von fünf Tönen geradeso gespielt hat, als alle anderen Klavierspieler. Da er aber häufiger weitgriffige Stücke spielte, und diese eine andere Haltung bedingen, hielt er das Hand-

---

*) Thatsächlich ist es ein Vortheil, wenn man bei komplizirten Griffen die Hand zur Gewöhnung an die Stellung öfter auf die entsprechenden Tasten presst. H. Sch

**) Ich habe grade das Gegentheil gefunden, nämlich, dass das Höherhalten des Fingerwurzelgelenkes die Spannung zwischen dem zweiten und fünften erschwert. E. B.

gelenk dementsprechend ungemein hoch, wie Jedermann, der mit der Rechten den Griff
1 2 3 4 5
f g h d h spielen würde.

Will man solche sinngemässe Natürlichkeit einem Prinzip opfern, so versetzt man die Hand in eine gezwungene Lage, das macht sie zugleich steif und schwach. Pedantische Lehrer gestatten solche Ausnahmen von den Schülerregeln nur mit der Beschränkung, dass man die dort verlangte Handlage nur soweit abändere, als es eben unvermeidlich ist, statt zu rathen, dass der Schüler stets trachten solle, die ungezwungenste Haltung herauszufinden und dann jede andere möglicht zu vermeiden. Derartige Lehrer vergessen, dass hier, wie auch sonst, die höchste Kunstleistung auf der natürlichsten Darstellung beruht.

Aus dem soeben Gesagten geht hervor, dass die Spieler die Hand anders in der engen und anders in der weiten Lage halten muss und ebenso folgerichtig, dass er stets beide Lagen üben muss, um beide zu können. Die weite Lage bedingt mehr eine gestreckte, die enge Lage eine gebogene Haltung der Finger. Beides muss gewöhnt sein und gänzlich widersinnig ist es, bei der weiten Lage genau die Haltung der engen zu verlangen.

Nun kommen wir zum Binden schneller Töne. Die Schule sagt, dass man beim Binden die Finger nur in der Wurzel heben, senken, und dass der ganze übrige Körper ruhig bleiben soll. Ich möchte hinzufügen, dass man beim Binden der Töne die Empfindung haben muss, als ob der spielende Finger mit der Kraft des folgenden in die Höhe gedrückt würde. Vergleichen liesse sich der Vorgang mit einem Flaschenzug, bei welchem das eine Gewicht ebenso entlastet wird, als man das andere belastet*).

Anfänger, welche nicht gut binden, müssen so langsam üben, dass sie bewusst fühlen, wie gleichsam jeder Finger durch den nächstfolgenden in die Höhe gedrückt wird. Gelingt das nicht, so müssen sie das Tempo so lange herabmindern, bis sich diese Empfindung einstellt. Lösen sich die Finger nicht in dieser Weise ab, so spielt man entweder staccato, oder es bleiben die Finger zu lange liegen. Alsdann klingen die Töne so durcheinander, als ob man das Pedal unausgesetzt treten würde, und das Ohr empfängt einen ähnlichen Eindruck wie das Auge, wenn man mit Tinte auf Löschpapier schreibt.

Bezüglich des Anschlagepunktes sagt die Schule, dass man die Untertaste in der Mitte des vorderen Theiles anschlagen solle. Das ist ganz richtig in allen Fällen, in welchen man stark zu spielen hat, weil die Taste ein Hebel ist, und dieser am stärksten wirkt, wenn man ihn an seinem vordersten Theile anfasst. Nur hat die Schule leicht reden, ich möchte wissen, wie es Jemand anstellt,
1 2 4 5
den Akkord Rechte *cis e a cis* so anzuschlagen, dass der vierte Finger das *a* vorne anschlägt. Bei der ungünstigen Bauart meiner Hand z. B. kann ich in diesem Fall das *a* nur am äussersten Ende der Taste erlangen. Da also die Taste, wie soeben bemerkt wurde, vorne angeschlagen, einen stärkeren Ton giebt, so versteht es sich von selbst, dass es zuweilen zweckmässig ist, dieselbe im pp. hinten anzuschlagen. Nicht ohne Grund schreiben die Komponisten bewusst oder unbewusst zarte Stellen für solche Handlagen, bei welchen die Tasten hinten angeschlagen werden können.

So habe ich in meinem Schlummerlied op. 59 darauf Rücksicht genommen. Bekannte Beispiele lieferte Chopin in seiner Berceuse und in seiner Fis-dur Nocturne, Schumann in dem Fantasiestücke des Abends etc.

Bisher habe ich immer Schulregeln für das Spiel angegeben, manche waren vorzüglich, andere gut, wenn auch mitunter etwas einseitig. Immer waren aber doch welche da, so dass man darüber reden konnte. Von nun an aber fehlen in den gewöhnlichen Schulen Regeln fast gänzlich, gesagt wird nur, dass man das Staccato mit dem Handgelenke ausführen soll. Offenbar nimmt die Schule an, dass das fehlende durch den jeweiligen Lehrer ergänzt wird. Viel bleibt da noch übrig. Ein Blick auf das Spiel eines vollendeten Virtuosen, sagen wir lieber gleich: ein Blick auf Rubinstein, lehrt, wie zahlreiche Mannigfaltigkeiten noch existiren, die ich gar nicht erwähnt habe.

Es ist nun die Frage, ob sich für all diese Verschiedenheiten ein leichtfassliches System finden lässt.

Ich glaube ein solches gefunden zu haben. Für mich sind es einfach Naturgesetze, welche den vollendeten Spieler bei der Ausführung beeinflussen, und zwar sind es die Gesetze des Hebels, welche ihn bestimmen. Hebel sind in unserm Falle die Gelenke des Klavierspielers.

Indem ich zu den Gelenkbewegungen übergehe, welche die alte Schule theilweise ignorirte, theilweise verdammte, trete ich mit Ihnen in das eigentliche Reich des modernen Klavierspiels, dessen Darstellung den zweiten Theil der vorliegenden Studie bildet.

(Fortsetzung folgt.)

*) Diese vortreffliche Regel habe ich in meiner „Methodik", unterstützt von Zeichnungen, sehr anschaulich erläutert. E. B.

Zwei Pracht-Instrumente.

Für die Wiener Musik- und Theaterausstellung hatte die Hofpianofabrik von Carl Rönisch in Dresden einige in Ton und Ausstattung gleich hervorragende Instrumente geliefert, die wir hier den Lesern des „Klavier-Lehrers“ in Abbildungen vorführen.

Pianino, Styl Louis XIV.

Kabinet-Stutzflügel.

Die „Zeitung für Instrumentenbau“ (Paul de Wit) äussert sich über dieselben:

„Carl Rönisch in Dresden, Königlich sächsische und königlich schwedische Hofpianofabrik. Ein Kabinetstutzflügel, 7¼ Oktav, kreuzsaitig in Gussrahmen mit Panzerstimmstock, Steinway-Mechanik. Das Gehäuse in Rococo-Nussbaumholz mit schön gestochenen und aufgelegten Verzierungen. — Ein Pianino, mittelgross, 7 Oktav, kreuzseitig, in Gussrahmen und mit Panzerstimmstock, Mechanik mit Unterdämpfung; der Kasten im Style Louis XIV. allerliebst entworfen, ist in italienischem Nutzholz matt mit gestochenen und aufgelegten Verzierungen ausgeführt. Das Pianino ist mit an der Mittelfüllung des Oberrahmens angebrachten, sehr sinnreich und einfach konstruirten automatischen Notenpulte und ausserdem mit einer aus Bronze hergestellten Schutzvorrichtung gegen das Beschädigen des Kastens an der Stelle, wo die Füsse des Spielers auf den Pedalen ruhen, versehen.

Die Arbeit, der Ton und die Spielart des Rönisch-Pianinos sind tadellos, konstruktiv stehen sie vollends auf der Höhe der Zeit.

Das Etablissement Rönisch, heute in Umfang der Leistungsfähigkeit und Qualität der Erzeugnisse eines der ersten, wurde unter bescheidenen Verhältnissen im Jahre 1845 gegründet und hat sich bis zur Gegenwart derartig entwickelt, dass es mit ungefähr 250 Arbeitern eine Jahresproduktion von 1500 Pianos aufweist. Im heurigen Jahre wurde die voll und richtig gezählte Nummer 20 000 vollendet. Die Rönisch-Klaviere, Flügel wie Pianinos auf verschiedenen Weltausstellungen mit Preisen ersten Ranges ausgezeichnet, erfreuen sich einer internationalen Beliebtheit und sind an den verschiedensten Plätzen der Erde anzutreffen, da sie nicht nur in Deutschland gern gekauft, sondern auch als vortreffliche Exportwaare nach aussen viel gesucht sind.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. Januar 1893.

Aus dem Königl. Opernhause ist schon wieder eine grosse That zu nennen, oder vielmehr zwei, eine dramatische und eine sinfonische. Jene ist die Erstaufführung der Oper „Die Hexe“ von August Enna. Dieser noch ziemlich junge dänische Komponist, der die merkwürdige Laufbahn vom Lehrling eines Flickschusters über den Trommler eines Militärmusikcorps hinweg zum vornehmen Komponisten gemacht hat, — zwar als self-made-man — hat sich mit dieser seiner ersten Oper glänzend genug eingeführt. Es ist ja nicht alles eigenartig an ihr, es kommen sogar Erinnerungen mancherlei Art vor, — die auffälligste ist die Spinnscene zum Beginn des zweiten Aktes, die in derselben Scene des „Fliegenden Holländers“ ihr allzugetreues Vorbild hat, — aber es sind soviel Vorzüge in der Partitur, dass man nur in den allgemeinen Beifall, den das Werk gefunden hat, einstimmen kann. Der bedeutsamste Vorzug ist die Fähigkeit des Komponisten, jede Situation in jedem Augenblicke wirklich scharf dramatisch aufzufassen und zu gestalten. Und mit diesem Vorzug, der dem Hörer sofort glänzend in's Ohr fällt, ist der Sieg schon mehr als halb gewonnen. Denn er bringt es mit sich, dass sich mit der Situation auch die Wirkung der musikalischen Illustration steigert, ja, dass diese überhaupt nicht illustrirt, sondern, wie bei Wagner, der natürlichste und realste Ausdruck der Leidenschaft wird. Eine solche Höhe des Ausdrucks findet sich in der „Hexe“ mehrfach, am bedeutsamsten wohl in der Schlussscene des zweiten Aktes, dem grossen Duett der beiden Schwestern. Und so wird man sagen dürfen, dass, wenn der Text besser geworden wäre, als es der Fall ist, auch die Musik eine noch höhere Stufe erklommen haben würde. Der Text leidet unter dem Grundfehler, dass der Dichter zu viel will. Er lässt zwei in gar keinem Zusammenhange stehende Tragödien nebeneinander herlaufen: Die eine schildert den Kampf der beiden Schwestern um denselben Geliebten und dessen eigenen Kampf zwischen Ehre und Liebe, die andere die traurigen Folgen blinden und fanatischen Aberglaubens in der rohen Zeit des dreissigjährigen Krieges. Wenn sich Dichter und Komponist mit der ersten, sehr ausgiebigen Tragödie begnügt hätten, wäre die Komposition wahrscheinlich noch bedeutsamer und geschlossener, das Interesse der Hörer noch theilnahmsvoller geworden.

Die Instrumentation ist vorzüglich. Ausserdem möchte ich noch etwas an dem Werk rühmen: Das Fehlen aller absichtlichen musikalischen „Nordik.“ Es war in der That ein ungemein wohlthuendes Gefühl, von den erwarteten, wohlbekannten nordischen Wendungen mit der Triole und dem unaufgelöst bleibenden Leitton nichts bei diesem neuesten skandinavischen Komponisten zu finden.

Um die Ausführung, die im ganzen glänzend war, machten sich besonders die Damen Pierson und Dietrich und die Herren Rothmühl, Buss, Silva und Mödlinger hochverdient.

In Kroll's Theater liess man inzwischen die Hände auch nicht in den Schoss sinken. Dort gab es ziemlich hintereinander „Mala vita“ von Giordano, den „Oberst Lumpus“ von Rehbaum und die „Margitta“ von Meyer-Hellmund. Die „Mala vita“, die in der Erstaufführung noch mit dem Künstlerpaare Stagno-Bellincioni und der Frau Moran-Olden gegeben wurde, ist der Gipfel des bisher in der Oper erreichten Realismus. Das heisst, im Texte, der krass und sehr angreifbar, auf einer ausserordentlich künstlichen (also nichts weniger als realistischen) Voraussetzung beruht, aber derb zugreift und die alte Wahrheit umschreibt, dass, wer im Sumpfe steckt, nur noch tiefer hineingeräth, wenn er sich mit Händen und Füssen abmüht, herauszukommen. Die Musik ihrerseits widerstrebt nun ein-

mal ihrer Natur nach dem Realistischen, und sie thut das in Mala vita, wie nur irgendwo. In dem Giordano'schen Werke, das übrigens drei Akte hat, ist sonst viel Interessantes; leider wird es italienisch gegeben, wodurch es unendlich an Verständniss und Wirkung verliert. Man kann wohl die Nachtwandlerin in ihrer Muttersprache vertragen, denn ihr Text ist durchaus gleichgiltig und nur gemacht, damit die Koloratursängerin die nöthige Vokalabwechselung habe und sich die Stimme nicht durch beständiges A-Singen „vergaume"; anders aber in Mala vita, wo keine Koloraturen sind, und der Text die Hauptsache ausmacht. Der musikalische Stil aller dieser modern-italienischen Dorfgeschichten die sämmtlich erst da anfangen, wo, mit Paul Linden zu reden, die Seife aufhört, hat sich überraschend schnell festgestellt; und noch überraschender ist es, mit welcher Sicherheit er schon jetzt gehandhabt wird. Diese Sicherheit ist allerdings der Todeskeim der ganzen Richtung, und das ist gut, denn es wäre gar nicht abzusehen, wohin man sonst auf diesem Wege noch käme.

Th. Rehbaum's „Oberst Lumpus" ist ein Einakter, aber keiner, der in die Familie der Pagliacci und Cavalleria gehört, wenn er auch gleichfalls ein „mala vita" ist. Eine lustige Anekdote aus dem Ende des dreissigjährigen Krieges (Oberst Lumpus und die „Hexe" könnten an ein und demselben Tage spielen) hat Rehbaum „in gehörige Reime gebracht, selbst auch dann gesetzt die Noten" und so ein Werk geschaffen, das bestimmt ist, harmlos zu erfreuen und zu vergnügen. Dieser Zweck wird durchaus erfüllt. Rehbaums populäre, doch stets den guten Musiker zeigende Art, seine freundliche Melodik, seine oft drastische Charakteristik rufen den Beifall des Publikums und der Kritik heraus. *)

Meyer-Helmunds „Margitta" hat es nur auf zwei Aufführungen gebracht und zwar mit Recht. Einen langweiligen und dummen Text (der, um auf die Welt zu kommen, zwei Autoren nöthig hatte und ausserdem wahrscheinlich einer spanischen Novelle entlehnt wurde) hat der Komponist mit einer Musik versehen, die seinen reichlich bekannten Liedern entlehnt und vorwiegend im Walzertakt gehalten ist, und die im „Zauberliede" gipfelt. Talent hat der Komponist zweifellos, aber Absichten und Ziele keineswegs, ausgenommen, der grossen Menge zu gefallen und Geld zu verdienen. Diesmal ist auch dies misslungen.

Ich habe oben bemerkt, dass das Opernhaus auch eine sinfonische That vollbracht hat. Das war — im letzten Sinfonie-Konzerte — die Erstaufführung einer h-moll-Sinfonie (No. 2) von Borodin. In Deutschland erst einmal gespielt, vor zwei Jahren in Mannheim, erschien sie doch als ein ungemein interessantes, der weiteren Verbreitung in ernsten Musikkreisen höchst würdiges Werk. Die Form lehnt sich an die klassische an, wenngleich der Inhalt freilich so neu und dabei so russisch wie möglich ist. Wenigstens im ersten und vierten Satz, während die beiden Mittelsätze sich mehr unserm Empfindungsleben nähern, das Scherzo in fröhlicher Ausgelassenheit, das Adagio in gefühlvoller Stimmungsmalerei. Der erste Satz ist wie in Granit gemeisselt; ein schwerlastendes, scharf profilirtes Thema beherrscht den ganzen Satz und lässt das weichere zweite Thema gar nicht aufkommen. Die Durchführung ist ungemein klar, dabei hart und unbiegsam, wie Stahl; aber das Ganze fesselt mit elementarer Gewalt. Das Finale dagegen schildert einen grossen, russischen, toll-lustigen Jahrmarkt, gewiss in einer Stadt, die, wie Nischni-Nowgorod, schon stark nach Asien hinüberliegt. Hier sind alle Dämonen losgelassen; in wildem Tanze wirbeln die echt russischen Themen durcheinander, häufig ist kaum die Taktart zu erkennen, (ganz abgesehen davon, dass der Komponist den sonderbaren Einfall hatte, eine Anzahl Stellen in diesem Satze im $^1/_1$-Takte zu schreiben, was natürlich durch das Gehör nicht zu ermitteln ist); aber mit starker Hand führt der Komponist das Steuer und bringt die ganze Sache glücklich zu Ende. Das Publikum nahm das Werk, wie jedes neue sinfonische, nur lau auf; ich glaube aber, dass es das bedeutendste neue Orchesterwerk ist, das uns dieser Winter bis heute noch gebracht hat.

Die **Philharmonischen Konzerte** führten zunächst Hans von Bülow noch nicht wieder an das Dirigentenpult zurück. Der berühmte Künstler ist noch krank, doch ist Aussicht vorhanden, dass er mit Beginn des kommenden Monats wieder in seine altgewohnte Thätigkeit treten kann. Inzwischen haben diese Konzerte ihren dritten provisorischen Dirigenten erhalten: Felix Mottl aus Karlsruhe. Er führte sich auch hier durchaus als der vornehme, ruhige und sichere Dirigent ein, als den ihn die Welt längst kennt, und er errang mit einem Vortrag, dem Venusberg aus der Pariser Fassung des Tannhäuser, einen Erfolg ersten Ranges. Da war alles so prächtig, so durchaus in einheitliche, warme Stimmung getaucht, dass man die Empfindung hatte, es noch nie so eindringlich, so wirkungsvoll und so vollendet gehört zu haben. Was sonst noch an jenem Abend gespielt wurde, war gut, sehr gut, ohne irgend ungewöhnlich zu sein. Die grosse Anziehung des Abends war aber ein neues Klavierkonzert von Eugen d'Albert, unter Leitung des Komponisten gespielt von seiner Gattin Frau Teresa Careno. Die Komposition ist nicht sehr darauf bedacht, das Soloinstrument besonders dankbar herauszustellen, und noch weniger es dem Spieler bequem zu machen; aber sie zeichnet sich durch Feinheit und natürliche Grazie aus, die auf frisch empfundenem harmonischem Grunde sich aufbaut. Das Konzert ist in einem Satze geschrieben, aber trotzdem das Haupttthema des ersten Satzes am Schlusse wiederkommt, merkt man doch die Unterabtheilungen, die es thatsächlich in vier Sätzen erscheinen lassen. Dass Frau Careno, die sich im Vortrag des Konzertes wieder in voller Grösse zeigte, ohne Aufhören bejubelt und beklatscht wurde, versteht sich von selbst.

Das zufällige Nebeneinanderkonzertiren von Eugen d'Albert und Moritz Rosenthal giebt wieder

*) Die Oper wurde bereits vier Mal und mit stets wachsendem Beifall gegeben. Der sehr graziösen und wirksamen Orchestrirung und der frisch und lebendig anregenden Ouvertüre sei noch besonders gedacht. E. B.

Gelegenheit zu allerlei Vergleichen. Neues kommt dabei freilich nicht mehr heraus, denn beide sind längst fertige Künstler und Menschen. Rosenthal's Klavierleistungen erregen noch immer Schwindel, denn man kommt auch als Klavierspieler nie dahinter, ob er das, was man hört, wirklich allein mit seinen beiden Händen spielt, oder ob er aus dem Innern des Instrumentes heraus unterstützt werde. d'Albert ist ihm hierin nicht gewachsen; während aber auch seine Technik schon Anspruch auf das Prädikat „wunderbar" macht und jedenfalls für die höchsten Vortragszwecke ausreicht, ist Auffassung und Durchdringung der Aufgabe bei ihm zweifellos eine tiefere, bedeutsamere. d'Albert ist am Klavier stets der bedeutende Tonkünstler, Rosenthal, dem Empfindung keineswegs abgesprochen werden soll, bleibt immer Pianist. Uebrigens sollte man sich freuen, dass wir Beide haben; Genuss zu schaffen, versteht jeder von ihnen.

Vorführung einer grossen Zahl eigener Lieder unternahm Hr. Adalbert v. Goldschmidt mit den Damen Selma Kempner-Niklass, einer Vortragsmeisterin ersten Ranges, und Olga Polna, einer schönen, aber künstlerisch unfertigen und unfeinen Sängerin. Goldschmidt ist der Komponist der „Sieben Todsünden", die vor fünfzehn Jahren hier zur Aufführung kamen, und damals solches Aufsehen erregten, dass sie noch heute in aller Gedächtniss sind. Seine Lieder-Kompositionen sind zum Theil sehr interessant, auch pikant, gut deklamirt, oft mit einem Stich in's dramatische, oder auch in's Sentimentale, kurz, bei einer gewissen Manier doch mannigfaltig. Im allgemeinen wurde ihnen viel Beifall gespendet.

Von Kammermusikkonzerten sind nicht wenige zu nennen. Das Joachim'sche Quartett, das Trio des Ehepaares Exner und Espenhahn, Zajic und H. Grünfeld, Wald. Meyer und Fel. Dreyschock setzten ihre Zyklen fort und es genügt, die Namen aufzuführen, um der Trefflichkeit der Leistungen sicher zu sein. In dem Exner'schen Konzerte wurde ein neues Klavierquartett von L. Wolff gespielt, das durch seine klare, durchsichtige Fassung gefiel. Auch die von Hrn. W. Papendick geleitete Vereinigung für Kammermusik setzte ihre Konzerte fort, und förderte neben interessantem Alten auch manches gute Neuere an's Tageslicht.

Der Philharmonische Chor führte eine neue Komposition von M. Bruch, eine Weihnachtskantate auf, die sich durch Schmelz der Stimmführung und schöne Melodik auszeichnete, und deren Solo Frau Bruch mit grossem Geschmack sang, während der Komponist dirigirte. In demselben Konzerte hatte der Leiter des Vereins, Hr. Siegfried Ochs, den Muth, Beethoven's „Neunte" zu dirigiren; was das besagen will, weiss Jeder. Nun wohl, das kühne Wagniss gelang sehr gut!

Im übrigen Gesang-, Klavier-, Violinkonzerte in Hülle und Fülle, unter ihnen manches Beachtenswerthe, aber hier nicht zu Nennende, weil der Bericht sonst unendlich werden müsste. Diejenigen, die wohl ein Recht haben, genannt zu werden, kommen schon ein ander Mal wieder an die Reihe, wo sie nicht übergangen werden, und die Uebrigen würden doch nur, kaum gelesen, sofort wieder vergessen sein. *O. Eichberg.*

Die „Freie musikalische Vereinigung" brachte in ihrem 6. Vortrags-Abend, am 29. Dezember im Architektenhause, recht vieles Anziehende und Werthvolle zur Aufführung. Ein Quintett Adur op. 41 von Moritz Scharf (in Dresden) erfreute durch anmuthige, frische und ausdrucksvolle, stets natürlich und doch eigenartig erfundene Themen und interessante Durchführung. Auch der Versuch einer ausgedehnteren Form im ersten Satz — dergleichen Versuche pflegen meist schlecht abzulaufen — muss als gelungen bezeichnet werden. Wären die Schlusstheile des ersten und des vierten Satzes nicht etwas opernhaft, so würde das weit ausgesponnene Werk überall ungetrübten Genuss gewähren. — Wir nennen sodann 2 Klavierstücke von Oberholzer (früher in London, gegenwärtig in Berlin) als treffliche Kompositionen. Das erste ist ein lebensvolles und leichtfüssiges „Scherzo", das zweite, „In der Geisterstunde" betitelt, eine Art Todtensang von sehr gelungener Charakteristik. Beide Stücke sind Klaviervirtuosen für ihr Konzertrepertoir zu empfehlen. — Die neuen „Schwedischen Tänze" für Violine und Klavier von Max Bruch reihen sich den vielen schönen Werken dieses Komponisten würdig an. Sie bilden eine ausgedehnte, zusammenhängende Suite von kurzen Tänzen sehr wechselnden und stets fesselden Ausdrucks, welcher die nordischen Charakter-Elemente in allerhand Schattirungen zeigt, gepaart mit jener Klangschönheit und gesunden Fülle, welche Bruch seinen Schöpfungen zu geben versteht. — Vier Lieder von Rudolf Buck sind knapp gefasst — für das lyrische Ausströmen, welches die Lied-Gattung erfordert, etwas zu knapp — aber charakteristisch; wir heben als das wirksamste das dritte, „das alte Lied" betitelt, hervor. Gesungen wurden sie von Fräul. Anna Trippenbach, einer jungen Sängerin mit sehr schönem Alt-Organ, vorzüglicher Tonbildung und ausgesprochenem Vortragstalent. Frl. Paghelli, die junge Sopranistin, deren höchst sympathische Leistungen bereits allgemeiner bekannt sind, und deren Stimme und Vortrag sich noch vollendeter als bisher entfaltet zeigten, trug eine Opern-Arie von Franz Neumann vor, welche gesangmässig, aber zu schablonenhaft erfunden ist, und ein Lied von Wilh. Handwerg („Ich glaube, in alten Tagen"), welches das Gesangvolle mit mehr Eigenart und Feinheit zu verbinden weiss. Denselben Vorzug einer sehr sangbaren Natur, bei selbstständiger und charakteristischer Erfindung, zeigten 3 Lieder von Bruno Wandelt (op. 11, No. 3, 4, 6). Die Klavierbegleitung ist für Lieder etwas zu reich — innerlich und äusserlich reich —, doch kann eine dezente Ausführung dieses Zuviel ausgleichen. Wir empfehlen Sängern als besonders schwungvoll das letzte: „Willst du mein sein." Vorgetragen wurden diese Lieder von dem bereits bekannten, mit schöner, klangreicher Stimme begabten Baritonisten Herrn Severin. Es waren noch 5 Lieder verschiedener Komponisten angemeldet, deren Vortrag wegen Indisposition der Sängerin, Frl. von Cölln, ausfallen

musste. Wir nennen schliesslich die Künstler, welche sich an dem Vortrag der Instrumentalstücke, in sehr löblicher Weise, betheiligt haben, es sind: Der wohlbekannte Pianist Hr. Ludwig Hirschberg, der Violinist Hr. Holtzheuer, Frau Holtzheuer als Klavierspielerin, Hr. Oberholzer (Piano, im Quintett Bratsche), Hr. Philipp Roth (Violoncell), Hr. Josef Clam (Kontrabass), und als vortreffliche Begleiterin die Pianistin Frl. Leubuscher. *William Wolf.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. Herm. Schröder hat eine 3aktige Oper „Die Wenden", Text von M. Marquardt vollendet. Der Stoff schildert das untergehende heidnisch Wendenvolk unter Albrecht dem Bär und schliesst die Schildhornsage ein.

— Prof. Albert Becker, der Direktor des Domchors, wird die von ihm bereits angenommene Stelle des Kantors an der Thomaskirche zu Leipzig nicht antreten, da der Kaiser den bestimmten Wunsch zu erkennen gegeben hat, dass Prof. Becker an der Spitze des Domchors verbleibe.

— Die Musikaufführungen des Berliner Tonkünstler-Vereins werden sich in diesem Winter auf zwei in der Aula des Askanischen Gymnasiums ohne Erhebung von Eintrittsgeld abzuhaltende „Musik-Abende" und mindestens ein im Hotel de Rome zu gebendes „populäres Konzert" erstrecken. Soweit die vorgesteckten Grenzen es gestatten, sollen auch besonders würdige Werke von Nicht-Mitgliedern zugelassen werden. Näheres ist bei dem Ordner des Vereins, Musikdirektor Emil A. Veit, Luisen-Ufer, zu erfahren.

— Im Konzerthause spielte Herr Hofkapellmeister Adolf Schultze am 9. Januar sein Klavierkonzert, e-moll, ein Werk das überall, wo es zur Aufführung gelangte, grossen Beifall errungen, und das auch heut, vom Komponisten vorzüglich vorgetragen, reichen Beifall erntete, der auch einem andern Werke desselben Komponisten, einer sehr melodiösen und feingearbeiteten Serenade in 5 Sätzen für kleines Orchester, zu Theil wurde.

— Im Dezember fanden im Königlichen Konservatorium für Musik zu Dresden 9 Aufführungen statt (die 36. bis 44. im Schuljahr), und zwar 7 Musikabende und 2 Schauspielabende. Die Vorträge der ersteren bestanden in Kammermusikwerken von Goldmark, Haydn, Mozart, Schubert, Raff und Schumann, Klaviersätzen von Bach, Uso Seifert, Schumann, Weber, Henselt, Hünten, Kuhlau, Beethoven, Reinecke, Mozart, Mendelssohn, Mohr und Chopin, 1 Fantasie für Orgel von Merkel, einem Trio für 3 Violinen von Wolfermann, in Solosätzen für Violine von Fr. Seitz, Svendsen, Dammé, Weiss und Molique, für Violoncell von Grützmacher, für Flöte von Kuhlau, A. B. Fürstenau, Fry und Ch. Doppler, für Klarinette und für Fagott von Weber, für Trompete von Bellini, und in Gesängen von Mozart, Schumann, Schubert, Krantz, Alabieff, Draeseke, Taubert, Kretschmer und Gluck. Das Schauspiel brachte „Gringoire" von de Banville und „Die Hochzeitsreise von Benedix.

— Die Hofpianistin, Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, Fräul. Louise Schärnack in Weimar wurde zur Herzogl. Sächs. Kammersängerin ernannt.

— In Lübeck wurde eine Oper von Paul Geissler: „Palm" und in Darmstadt eine von Bruno Oelsner: „Vardhâmana" mit Erfolg aufgeführt.

— Herr Paul Lange, Organist an der deutschen Botschaftskapelle, Direktor eines Konservatoriums und eines grossen gemischten und Männerchores in Konstantinopel, erhielt für seine erfolgreichen Bestrebungen zur Hebung der Musik in der türkischen Hauptstadt vom Sultane die Medaille der schönen Künste, eine hohe Auszeichnung, die gleichzeitig mit ihm einem hohen General verliehen wurde.

— In Karlsruhe starb am 2. Januar Hofkapellmeister Vincenz Lachner, der jüngste der drei Brüder. Er wurde am 19. Juli 1811 in Rain geboren, erhielt wie alle acht Geschwister der Familie, eine streng musikalische Erziehung von dem Vater, einem ausgezeichneten Organisten. Nach Absolvirung des Gymnasiumt zu Ausgsburg übernahm er die Stelle eines Musiklehrers bei einer gräflichen Familie im Posen'schen, ging sodann nach Wien und wurde Vice-Hofkapellmeister am Kaiserl. Operntheater, zugleich Organist der protestantischen Kirche. Nach 5 Jahren in dieser Stellung zum Hofkapellmeister in Mannheim ernannt, entfaltete er 37 Jahre lang an dem dortigen Theater eine reiche Wirksamkeit, gründete ein treffliches Opernensemble und brachte das Repertoir auf 60 Opern, war 1842 als Kapellmeister einer deutschen Oper in London und 1848 während der Parlamentstagung in gleicher Eigenschaft zu Frankfurt a. M. Er veröffentlichte verschiedene preisgekrönte Werke (Lieder, eine Konzertouvertüre, ein Klavierquartett), ferner die Musik zu „Turandot", einen Zyklus von 17 humoristischen Liedern nach Scheffel'schen Gedichten, 42 Variationen für Klavier über C-dur-Tonleiter, Lieder und vieles andere. Seit 1873 lebte er privatisirend in Karlsruhe.

— Im Verlage von Fr. Vieweg in Quedlinburg erschienen, von K. Seitz herausgegeben: Deutsche Kaiserlieder (Chorgesänge und Festprologe) zum Gebrauch bei Feierlichkeiten zu Ehren des Deutschen Kaisers Wilhelm II. und zum Gedächtnisse der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. Das Werk enthält 24 Lieder für 4 stimmigen Männerchor und eine Anzahl Festdichtungen, sodass das ganze Material zu einer würdigen Kaiserfeier in dem Hefte vereinigt ist. Dasselbe ist sehr zu empfehlen, und der Preis für dasselbe, 75 Pf. ein sehr mässiger.

— Richard Kaden's. „Wie studirt man Musik"? (Dresden, Conrad Weiske) ist eine

Broschüre, welche erstens eine kleine Studie über die Frage: Wie studirt man Musik, enthält, zweitens einen Bericht bringt über die Thätigkeit der „Pädagogischen Musikschule“ zu Dresden, welche unter dem Direktorat Fräulein Wera von Mertschinsky's steht und an welcher Herr Richard Kaden artistischer Direktor ist. Endlich drittens folgt eine kleine Chronik über Gründung und die Art der Musikpflege an dem Institut des Frl. von Mertschinsky's. Die Schule wurde 1883 gegründet und stellte es sich zur Aufgabe die Tonkunst in erziehender Form zu lehren, d. h. den musikalischen Bildungsgang fortwährend mit der wissenschaftlichen und sittlich-religiösen Erziehung in Schule und Haus Schritt halten zu lassen. Sie gliedert sich in Elementar-Mittel-Schule und Akademie, letztere wieder in die „Schöngeistige Pflegestätte“, Ausbildung der Dilettanten und die „Verein-Fachschule“, Ausbildung der Fachschüler. Ueber die näheren Begründungen, die viel Phrasenhaftes enthalten und sich vor strengerer Kritik nicht immer stichhaltig erweisen, sei auf die Broschüre selbst verwiesen.

Wiesbaden. Der erste Kapellmeister des hiesigen königlichen Theaters, Prof. Mannstaedt, verlässt am 1. Juni seinen hiesigen Posten, um wieder die Leitung des Philharmonischen Orchesters in Berlin, sowie der Kurkonzerte in Scheveningen zu übernehmen.

Bücher und Musikalien.

Nicolai v. Wilm: op. 88. Suite d-moll für Violine und Pianoforte. Leipzig, Otto Forberg.

— — op. 98. Ballade, Serenade und Polonaise für das Pianoforte.

— — op. 100. Suite No. 5 G-moll für Pianoforte zu 4 Händen.

— — op. 102. Musikalische Bildermappe. 12 kleine leichte Klavierstücke. F. E. C. Leuckart.

Der fleissige Komponist beschenkt uns hier wieder mit einer ganzen Reihe seiner stets fesselnden Arbeiten. Die Suite op. 88 besteht aus: Präludium, Air, Menuet, Adagio und Finale, die auch in Einzelheften erschienen sind. Es sind keine leichten, aber dafür lohnendere Aufgaben, die der Autor an beide Spieler stellt, die Stücke sind erfüllt von quellenden Melodien, von feinen musikalischen Wendungen, von reizender Detailarbeit. Aus allen Sätzen spricht die grosse Formgewandheit des Autors, seine fliessende Schreibweise, seine Herrschaft über das sich ihm stets fügende Material, im Verein mit einer lebhaft empfindenden, tief innerlichen künstlerischen Begabung. Sollen wir aus dem durchweg interessanten Werke Einzelnes hervorheben, so wären es die beiden langsamen Sätze: Air und Adagio, die ganz besonders wirkungsvoll durch ihre tief empfundenen Melodien und ihren vornehmen Klangreiz sind. — In seinem op. 98 bringt der Autor tüchtigen Pianisten drei brillante Vortragsstücke; die Ballade in dunklen Molltönen von innerer, rastloser Unruhe erfüllt, die Serenade ein träumerisches Thema über synkopirter Begleitung, die Polonaise ein festlich heiteres Stück mit pomphaft ineherschreitenden, vollstimmigen Akkorden. Die vierhändige Suite besteht aus: Einleitung und Fuge, Thema mit Variationen, Sarabande, Larghetto und Giga. Sie ist in breiten Formen angelegt, fesselt aber, trotz vieler reizvoller Einzelzüge, nicht in gleicher Weise, wie ihre oben besprochene Vorgängerin; es ist manches zu weit ausgesponnen, die Haupttbemen dafür nicht charakteristisch genug. Für die Jugend schrieb der Autor schon früher manch anmuthiges Werk, wir sind für solche Gaben aus der Feder vornehmer Komponisten immer besonders dankbar und begrüssen darum sein op. 102 wieder mit besonderer Freude. Es ist eine Folge kleiner reizender Stückchen, die er in seiner „Bildermappe“ gesammelt hat Scherz und Frohsinn, übermüthige Jugendlust wechseln mit den kleinen Kümmernissen der Kindesseele; für jugendliche Spieler, die, über die Anfangsgründe hinaus, schon zu einem gewissen musikalischen Empfinden gereift sind, dürften die Stücke sehr verwendbar sein.

Anton Strelezki: op. 113. Souvenir de la Pologne. Drei Mazurken

— — op. 114. Quatres Pensées poëtiques.

— — Ohne opus. Rigaudon. Polnische Tänze zu 4 Händen. 2 Hefte. Otto Forberg, Leipzig.

Strelezki's Kompositionen lassen sich in die bessere Salonliteratur einreihen, es sind gewandt geschriebene, melodiöse Arbeiten, deren Klängen man gern zuhört, sie spielen sich glatt und fliessend und stellen an Technik und Auffassung keine übergrossen Anforderungen. Am leichtesten, zugleich aber auch am hübschesten, sind die vierhändigen, polnischen Tänze: in ihnen pulsirt heitere, ungezwungene Lebensfreude und eine ungekünstelte Empfindung, welche bei den übrigen nicht immer in gleicher Weise anzutreffen ist. Wir empfehlen von den übrigen Stücken noch die Berceuse aus op. 114, den 2. Mazurka aus op. 113 und als Studie für Sexten und Oktavengänge den Rigaudon.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Max Franke: „Im Wald und auf der Haide.“ 10 kleine Charakterstücke. Breslau, (Lichtenberg).

= Clementi, Sonatinen. Op. 36.

Uso Seifert: 2 Wiegenlieder op. 6. Preis 1 Mk. Hoffarth, Dresden.

Etwas schwerer als op. 7.

Uso Seifert: Aus dem Album, 7 kleine Klavierstücke op. 7, Preis 2 Mk. Hoffarth, Dresden.

Leichter als Mendelssohn's Lied ohne Worte Nr. 9.

Uso Seifert: Menuett op. 10. Preis 1,50 Mk., für vorgeschrittene Mittelstufe.

Meinungs-Austausch.

Herr M. Mathis-Lussy veröffentlicht in der in Paris erscheinenden Zeitschrift: „Le Monde Musical" folgenden Brief, von dem ich eine Uebersetzung gebe:

An Herrn Breslaur, Redakteur des „Klavier-Lehrers" zu Berlin.

Mein Herr!

In No. 24 Ihrer hochinteressanten Zeitung, welche Sie mir gütigst sandten, fordern Sie mich auf, Ihnen den Grund anzugeben, der mich bestimmt hat, die dritte Stufe der Tonart mit dem Ausdruck „Mediante" zu bezeichnen.

Dieser Grund ist der allereinfachste.

Als ich im Jahre 1863 die „Exercises de Piano" veröffentlichte und die Herausgabe des „Traité de l'expression musicale" vorbereitete, lag es durchaus nicht in meiner Absicht, die Rolle eines Reformators zu spielen. noch hatte ich Lust über Noten zu streiten. Ich bediente mich einfach solcher technischer Ausdrücke, wie sie in allen französischen musiktheoretischen Werken gebräuchlich sind. Diese Ausdrücke sind darum nicht weniger verständlich gewesen. Die „Exercises" erscheinen jetzt in zweiter Auflage, „Traité de l'expression" hat die sechste französische Auflage erreicht und ist fast in sämmtliche europäische Sprachen übersetzt. Aber Ihre Frage hat mich nachdenklich gemacht, und ich nehme mir die Freiheit, darauf zu antworten.

Die Noten der Tonleiter haben Namen erhalten, welche sich theils auf ihre Stellung in der Tonleiter, theils auf die Funktionen, welche sie in derselben ausüben, beziehen. Tonika, Dominante, Leitton bezeichnen Funktionen, Mediante, Unter-Dominante, Unter-Leitton, Unter-Mediante bezeichnen Stellungen.

Die Franzosen nennen den 7. Ton „sensible"; die Deutschen geben ihm den Namen Leitton"; da der 7. Ton aber nicht in höherem Grade „hinleitend", „Leitton" ist, als der 4., so wäre es vernünftig gewesen, ihn „sensible supérieure", „Ober-Leitton", und den 4. „sensible inférieure", „Unter-Leitton", zu nennen. Denn diese beiden Töne sind harmonisch und melodisch gleich wichtig.

Zu gleicher Zeit angeschlagen, verlangt das *h* nach *c*, das *f* nach *e* mit gleicher Nothwendigkeit. Aufsteigend schliesst *f* das erste Tetrachord ab, angezogen durch das *e* in „unserer schlechten Tonleiter". wie Grètry sagt; das *h*, im Gegensatz, zieht *c* an une schliesst das 2. Tetrachord. Das *h* ist das Vorbild der Kreuze, es sucht zur Tonika aufzusteigen. Das *f* ist das Vorbild der Bee, es sucht zur Mediante herabzusteigen. Zusammen angeschlagen, geben diese Töne eine Dissonanz und ihre Auflösung erzeugt in der Harmonie die Gegenbewegung. Wegen ihrer treibenden, leidenschaftlichen Macht hatte der heilige Ambrosius deren Gebrauch untersagt. Sie bilden den berüchtigten Tritonus, das diabolische Intervall.

Ambrosius hat von seinem Standpunkte aus recht gethan. Er hat im voraus geahnt, was 1000 Jahre später eingetreten ist. An dem Tage, an welchem man diese beiden Töne zusammen anwandte und die harmonische Wirkung, welche sie erzielten, gut hiess, waren die 7 alten Tonreihen verloren. Und zwar zum Vortheil unserer beiden modernen Tongeschlechter: Dur und Moll.

Kehren wir zur Mediante, der 3. Stufe der Tonleiter zurück, welche Ihnen Verdruss macht. Man hätte sicher gut gethan, ihr den Namen: Unter-Modalität (modale inférieure) und der 6. den Namen Ober-Modalität (modale supérieure) zu geben. Diese beiden Töne, erniedrigt oder erhöht, verwandeln eine Durtonleiter in eine Molltonleiter und umgekehrt. Nur der 2. Ton der Tonleiter bietet nichts Charakteristisches, Funktionelles. Er ist jeder Anziehung bar und steigt nach den Forderungen der Harmonie nach *e*, oder fällt wohl auch auf *c*. Daher nennt man ihn auch so obenhin: Ober-Tonika oder Untermediante. Man hätte ihm den Namen Mediante geben müssen; er ist der Vermittler, der Verbindungston zwischen den harmonischen Elementen, welche die Dur-Cadenz bilden und demjenigen, aus welchen die Mollkadenz zusammengesetzt ist.

In der That. wenn man von *f* ausgeht, dem wahrhaften Zeugungspunkt, der Mater genitrix, unsers Systems, unsrer modernen Tonleiter, — den Chinesen, wie es scheint schon vor einigen tausend Jahren, bekannt, — so findet man durch Aufbau von Terzen die Tonleiter: *f-a-c*; *c-e-g*; *g-h-d*, drei Durdreiklänge, mit denen man die reine Durkadenz bildet. Wenn man sodann *d*, den letzten Ton dieser Akkordfolge zum Ausgangspunkt einer neuen Akkordfolge nimmt, so erhält man: *d-f-a*; *a-c-e*; *e-g-h*, welche die reine Mollkadenz bilden. Also *d*, die vermittelnde Note zwischen den Elementen der Dur- und der Moll-Kadenz würde mit Recht den Namen der Mediante verdienen.

Welchen Namen man ihr auch geben mag, *d* ist der Grundton des Dreiklanges *d-f-a*, und des Septimenakkordes *d-f a-c*, dessen erste Umkehrung ergiebt: *f-a-c-d*. Sehr oft zeigt sich dieser letztere Akkord alterirt, mit der chromatischen Erhöhung des *d*: *f-a-c-dis*; oder besser noch mit doppelter chromatischer Veränderung: *fis-a-c-dis*. In meinen oben erwähnten Werken habe ich diese beiden Akkorde Septimenakkorde mit einfacher und doppelter Alteration genannt. Sehen wir warum.

Terzen sind die Grundlage der Akkorde, ein Akkord in seiner normalen Gestalt ist nur ein Aufbau von Terzen. Enthält er eine Sekunde, so ist diese nur das Resultat einer Umkehrung. Also *f-a-c-dis* kann nur die erste Umkehrung mit Erhöhung des *d* sein, von *d f a-c*; der Akkord: *fis-a-c-dis* kann nur die erste Umkehrung von *d-f-a-c* mit doppelter chromatischer Erhöhung sein, mit der Alterirung des *f* und *d*.

Dieses sind, sehr geehrter Herr, die Erklärungen, zu welchen Ihre Frage mich veranlasst hat.

Ich wage die Hoffnung, dass Sie sie mit Nachsicht aufnehmen werden und füge die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung hinzu.

Paris, 14. Januar 1893. *Mathis Lussy.*

Den Besuchern des am 16. Januar von dem Philharmonischen Chore veranstalteten Konsertes ist ein Text des Wagner'schen Kaisermarsches dargeboten worden, welcher einige auffallende Abweichungen von dem Originale aufwies. Der uns unbekannte „Verbesserer" hat gewiss geglaubt, etwas Gutes zu thun, wenn er durch Ausmerzung der auf Kaiser Wilhelm den Ersten persönlich bezüglichen Ausdrücke dem Werke die durch das Hinscheiden des ersten Kaisers verloren gegangene Aktualität wiedergewönne. Derselbe Autor hätte, folgerichtig bei einer etwaigen Aufführung unter der Regierung des zweiten Kaisers den Hymnus mit den Worten eröffnen müssen: „Heil, Heil dem Kaiser, König Friedrich!" Und weshalb denn nicht? Auch dieser Aenderung hätte kein formeller Hinderungsgrund entgegen gestanden; ein Reim ist dem Kaisernamen nicht beigegeben, und „Friedrich" singt sich gerade so gut „Wilhelm". — Wir protestiren gegen jegliche derartige „Verbesserung" im Interesse des Kunstwerkes, dessen Sinn der betreffende Korrektor anscheinend verkannt hat. Der Kaisermarsch ist nicht eine Huldigung, die dem jeweiligen Träger der Deutschen Krone gilt, sondern er ist eine eminent dramatische Scene von höchst individuellem Gepräge: die Huldigung des dankbaren Volkes an Kaiser Wilhelm den Siegreichen bei seinem Einzug (durch das Brandenburger Thor), nach der Niederwerfung des Erbfeindes und Aufrichtung des protestantischen Friedensreiches. Darum bleibt's beim alten: „erstand durch Dich das deutsche Reich," — „als mit Dir wir Frankreich schlugen!"

Herrn Siegfried Ochs ersuchen wir für künftig, in der Neunten Sinfonie seine Sängerschaar nur an

denjenigen Stellen die Mode als „frech“ brandmarken zu lassen, wo es Beethoven nach Richard Wagner's autoritativer Ansicht selbst vorgeschrieben haben soll: im Allegro ma non tanto). Anderwärts bleibt das Schiller'sche Prädikat („streng“) in unbezweifelter Geltung.

Vereine.

Tonkünstler-Verein zu Dresden.

Der zweite Aufführungs-Abend des Tonkünster-Vereins begann mit einem schon durch seine klangliche Eigenart interessirenden Kammermusikwerke Mozarts, dem Trio (es-dur) für Pianoforte, Klarinette und Viola. Es entstand 1786, nicht ohne persönliche Anregungen, welche der Meister in dem ihm befreundeten Hause Gottfried v. Jacquin's in Wien empfing. Der Tochter desselben war der Klavierpart zugedacht, zur Bratsche griff Mozart selbst des oefteren bei Kammermusiken — ein Umstand der nicht einflusslos auf die mit sichtlicher Liebe behandelte Gestaltung dieser Instrumentalstimme geblieben. Im wesentlichen melodieführend erscheint allerdings die Klarinette Von der üblichen Anlage weicht das Trio hauptsächlich durch das Fehlen eines ersten Allegros ab. Der erste Satz ist ein gesangvolles Andante, das Menuetto ungewöhnlich breit ausgeführt. Im Rondo mit seinem verblüffend einfachen Abschluss herrscht jener leichtgewährende Anmuth, mit der Mozart auch weniger Bedeutendes so liebenswürdig vorzutragen wusste. Gespielt wurde das Trio von den Herren Buchmayer, Gabler (Klarinette) und Remmele ganz vortrefflich abgerundet, mit schöner, sorgsam abgestufter Klangwirkung. Sehr freundliche Aufnahme fand die Neuheit des Abends eine ungedruckte Suite in g-moll für Violine und Pianoforte von Emil Feigerl. Von vorwaltend sinnig-träumerischer Stimmung, wie sie aus Schumann und Gade klingt, zeichnet sich das Werk durch Noblesse des Satzes bei sangbarer Behandlung der Violinstimme vortheilhaft aus. Allerdings ist diese lyrische Stimmung in allen vier Sätzen etwas zu einseitig und gleichartig ausgesponnen; selbst das im Hauptzeitmass sehr lebhafte Finale wird von einem langsamen Satze unterbrochen. Straffe Gegensätze, auch bezüglich der auf einer Kombination beruhenden Violinfiguren, würden die Wirkungsfähigkeit der sehr achtenswerthen Arbeit erheblich steigern. Der Komponist spielte mit grosser Delikatesse und edlem geklärten Ton, am Flügel von Herrn Sherwood gediegen unterstützt. Das Schönste gewährte die letzte Programmnummer: Schuberts Streichquintett in C. Man schwelgte in einem Strom von Wohllaut, in der Fülle herrlichster Melodik, die sich bei Schubert nimmer erschöpfet. Die wundervolle Wiedergabe durch die Herren Rappoldi, Lange-Frohberg, Wilhelm Grützmacher und Hüllweck erweckte enthusiastische Stimmung. Rappoldi und Grützmacher spielten sich den Hörern besondern ins Herz.

Antworten.

Prof. H. Sch. Wien. Ich habe heut die Statuten an Sie abgesandt.

Hauptmann Th. J. Marmaros-Sziget. Sie erhalten in den nächsten Tagen meinen „Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Literatur,“ der Ihren Zwecken dienen wird.

P. Z. Konstantinopel. Wollen Sie die Güte haben, sich wegen eines mathematischen Harmoniums an die Firma: „Schiedmayer (vormals J. & P. Schiedmayer“) in Stuttgart zu wenden. Die Instrumente werden nur auf Bestellung hergestellt. Die Behandlung derselben ist nicht ganz eicht. — Stumme Klaviaturen liefert Ihnen die Hofpianofabrik von Conrad Krause hier, SW. Markgrafenstrasse 88. Für technische Uebungen sind sie sehr empfehlenswerth und üben durchaus keinen schädlichen Einfluss auf den runden Anschlag aus. — Die Klavierschule sendet Ihnen die Verlagshandlung.

A. B. Moscau. Die Verlagshandlung wird Ihnen Nachricht geben.

L. W. Das Geburts- und Sterbejahr Dufay's, 1474, ist auf dem Programm des Konzerts in der Neuen Kirche ganz richtig angegeben. Vergl. Heft IV Jahrg. 1885 der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft und den Artikel „Dufay“ in meinem Musiklexikon.

R. H. F. Brünn. Giordano's „Mala vita“ ist kein Melodram nach unseren Begriffen, nämlich eine Deklamation, zu welcher das gesprochene Wort eine charakteristische Musik erhält, sondern eine wirkliche Oper, denn die Italiener nennen jede Oper „Melodrama“ von Melos (gr.) Gesang, und Drama.

H. G. Dresden. Besten Dank für den werthvollen Beitrag.

L. H. G. Wenn die starke Musik Sie angreift, dann kaufen Sie sich bei Schiller, Louisenstr. 35, ein Antiphon, das, im Ohr befestigt, Töne und Geräusche erheblich dämpft.

P. J., Musikverleger, Moscau. Ich erhielt von Ihnen eine eingeschriebene Sendung, enthaltend gedruckte Musikalien und ein Manuskript in französischer Sprache: „Manuel sur l'emploie de la pédale du piano“. Ein Brief lag nicht bei. Was soll damit geschehen?

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Unter dem Protektorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des Sommersemesters: 15. April 1893. [39]

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst u. wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache ertheilt. Auskunfte und ausführliche Prospekte gratis und franco durch die Direktion **Prof. Heinrich Ordenstein.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.**
— Übungsbuch, 23 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Römhildt-Pianinos
Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20, Grt. Russel-Str. — **Hamburg,** Fuhlentwiete 67. — **Franktfurt a M.,** Friedensstr. 1. — **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

Gutes Musik-Institut in einer Nachbarstadt Breslau's Umstände halber **zu verkaufen.** Offerten unter **B. M. 34** Exp. d. Bl.

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en detail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgels (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [127]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [24]
Zu beziehen durch alle **Musikalienhandlungen.**
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 5. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor F. **Hermann,** Professor Dr. R **Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Kiesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte. **H. Becker, A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving. F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Herrn Concertmeister **A. Hilf.** [35]

Prospecte werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1893.

Das Direktorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.

Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bett, Hauser** etc.)
Preis broch. à *M.* 3.—, geb. m. Golddruck à *M.* 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

Neu-Ausgaben.

H. Germer, Klavierschule.
6. vermehrte Auflage.
3 Bände à 2 *M.*, cplt. 4 *M.*
„Ein Musterwerk". (Signale)
„Höchst empfehlen-werth". (Mus. Wochenblatt)
36 Klavier-Etüden (Mittelstufe) 3 Hefte à 2 *M.*
„Gute Schulstücke für Rhythmik, Phrasirung und Vortrag".
Album. 36 Vortragsstücke von Schubert, Schumann, Chopin etc.) 2 *M.*, geb. 2,50 *M.*
„Für den Unterricht (Mittelstufe) sehr zu empfehlen". (Klavier-Lehrer.) [37]
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Clavier-Unterrichtswerke.

Herausgegeben, bearbeitet mit Fingersatz und Vortragszeichen von

Josef Dachs,

Professor am Wiener Conservatorium.
Soeben erschienen:

Charles Mayer

Op 1.9. **10 ausgewählte Studien** zur höheren Ausbildung . . . . . netto *M* 1,50
Op. 168. **Neue Schule der Geläufigkeit.** 30 ausgew. Etuden, 3 Hefte à „ „ 1.—
Früher erschienen:

J. N. Hummel

Op. 125. **12 ausgew. Etuden** als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten unserer Classiker . „ „ 2—

J. N. Kessler

Op. 100. **20 ausgew. Etuden** zur Vollendung bereits gebildeter Clavierspieler, 3 Hefte à . . . . . „ „ 2—

Verlag der am Wiener Conservatorium und auch vielen Musiklehranstalten des In- und Auslandes eingeführten **Clavierunterrichtswerke** von **Bertini, Czerny, Hans Schmitt** und Anderen.

Hans Schmitt, Lehrplan für die ersten Jahre des Clavierunterrichtes neu bearbeitet von **Prof. Wilhelm Rauch** . . . . . netto *M* 1.40 —

Cataloge über die in meinem Verlage erschienenen **Unterrichtswerke** gratis und franco.

Ludwig Doblinger

(Bernhard Herzmansky.)
Musikalienhandlung, Wien, I, Dorotheergasse 10.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Unter dem Protektorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des Sommersemesters: 15. April 1893. [39]

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst u. wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache ertheilt. Auskunfte und ausführliche Prospekte gratis und franco durch die Direktion **Prof. Heinrich Ordenstein.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**C. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ** Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Römhildt-Pianinos
Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise. — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC.,	Hamburg,	Frankfurt a/M.,	Erfurt,
20. Grt. Russel-Str.	Fuhlen-twiete 67.	Friedensstr. 1.	Bahnhof-str. 41.

Gutes Musik-Institut in einer Nachbarstadt Breslau's Umstände halber **zu verkaufen.** Offerten unter **B. M. 34** Exp. d. Bl.

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [24]

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 5. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Kiesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Boiland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte. **H. Becker, A. Ruthardt, G. Schreck, O. Beving. F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Herrn Concertmeister **A. Hilf.** [35]

Prospecte werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1893.

Das Direktorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.

Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à *M.* 3.—, geb. m. Golddruck à *M.* 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

Neu-Ausgaben.

H. Germer, Klavierschule.
6. vermehrte Auflage.
3 Bände à 2 *M.*, cplt. 4 *M.*
„Ein Musterwerk". (Signale)
„Höchst empfehlenswerth". (Mus. Wochenblatt)
36 Klavier-Etüden (Mittelstufe) 3 Hefte à 2 *M.*
„Gute Schulstücke für Rhythmik, Phrasirung und Vortrag".
Album. 36 Vortragsstücke von Schubert, Schumann, Chopin etc.) 2 *M.*, geb. 2,50 *M.*
„Für den Unterricht (Mittelstufe) sehr zu empfehlen". (Klavier-Lehrer.) [37]
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen–Schwelm–Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Clavier-Unterrichtswerke.

Herausgegeben, bearbeitet mit Fingersatz und Vortragszeichen von

Josef Dachs,

Professor am Wiener Conservatorium.
Soeben erschienen:

Charles Mayer

Op 1.9. **10 ausgewählte Studien** zur höheren Ausbildung . . . . . netto *M* 1,50
Op. 168. **Neue Schule der Geläufigkeit.** 30 ausgew. Etuden, 3 Hefte à „ „ 1.—
Früher erschienen:

J. N. Hummel

Op. 125. **12 ausgew. Etuden** als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten unserer Classiker . . „ „ 2—

J. N. Kessler

Op. 100. **20 ausgew. Etuden** zur Vollendung bereits gebildeter Clavierspieler, 3 Hefte à . . . . . „ „ 2—

Verlag der am Wiener Conservatorium und auch vielen Musiklehranstalten des In- und Auslandes eingeführten **Clavierunterrichtswerke** von **Bertini, Czerny, Hans Schmitt** und Anderen.

Hans Schmitt, Lehrplan für die ersten Jahre des Clavierunterrichtes neu bearbeitet von **Prof. Wilhelm Rauch** . . . . . netto *M* 40 —

Cataloge über die in meinem Verlage erschienenen Unterrichtswerke gratis und franco.

Ludwig Doblinger

(Bernhard Herzmansky.)
Musikalienhandlung, Wien, I, Dorotheergasse 10.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Gebrüder Hug

Leipzig

versenden gratis

Antiquariats-Kataloge

über Musik

f. Orchester,

f. Streich- u. Blas-Instrumente

mit und ohne Pianoforte

f. Pianoforte mit Begleitung

f. Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn.

f. Gesang

(ein- und mehrstimmig).

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Neue Salon-Musik!

Soeben erschien in meinem Verlage: [81]

Eggeling, Georg. op. 6. In der Dämmerstunde. Zwei leichte charakteristische Tonstücke, (Abendlied und Träumerei) für Klavier. 2 ms. *M* 1.50.
— „ — — opus 20. Zwei Etüden für Pianoforte. 2 ms. *M* 1.50
— „ — — opus 21. Zwei Mazurka's für Pianoforte. 2 ms. *M* 1.50.
Grüel, Eugen. **Lebensbilder.** 14 Vortragsstücke für das Pianoforte zu 2 Händen.
Gesammtausgabe in einem Heft 8 *M*.
Einzelausgabe: Heft I. (Aus de Kinderzeit) 2 *M*. — Heft II. (Aus den Wanderjahren) 2 *M*.
Heft III. (Im fröhlichen Kreise) 2 *M*.
Gropp, Wilh. opus 27. **Mein schönes Bodethal. Erinnerungsblätter an die Tage im Harz. 6 Stimmungsbilder** für Pianoforte. 2 ms. à 1 *M*.
— „ — — complet in einem Heft 3 *M*.
Müller, Carl. op. 2. **Oceana. Mazurka.** Ausgabe für Pianoforte. 2 ms. . *M*. 1.50.
„ „ und Violine *M*. 1.80.

Quedlinburg. **Chr. Friedr. Vieweg's** Buchhandlung.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 37 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle. an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen

BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46]

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.* | Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.* | Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.* | Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.* | Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.* | Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.* | Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Es giebt kaum eine praktischere, kürzere dabei leichtverständlichere & billigere **Clavierschule** als die von **A. Gerstenberger** op. 184. Preis 2 Mk. 50 Pf.

Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vermehrt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.

Dresden. **Ad. Brauer.**

Wladimir Korolenko

Der blinde Musiker.

Eine Studie. Uebersetzt von **Hugo Rasel.**

Verlag von **Peter Hobbing** in **Leipzig.**

In Kalblederpapier fein brochirt 1 *M* 50 ₰.

Vergl. die Rezension in No 1 d. Bl.!

Eine Perle der Erzählungskunst u. Seelenmalerei. Einzige musterhafte Uebersetzung von **Hugo Rasel!**

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.

In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]

11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg. geb. 6 *M.*

Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [89]

Gratis u. franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 237. Pianoforte, Harmonium und Orgel.
„ 238. Orchestermusik.
„ 239. Musik f. Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).
„ 240. Vocal-Musik: Kirchenmusik, grösser. Gesangwerke. Opernpartituren: Clavier-Auszüge, Chorwerke, Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 241. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 242. Bücher über Musik.
„ 243. Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40 jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.** Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

Nur neue Exemplare.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannistr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber die Kunst des Anschlags.

Vorlesung, gehalten im Wiener wissenschaftlichen Klub.

Von Professor **Hans Schmitt,** Wien.

(Fortsetzung).

Da ich glaube bei der Darstellung der modernen Klavierspielweise leichter verstanden zu werden, wenn ich mit dem Staccato, als dem Einzelanschlag der Töne beginne, so werde ich das Legato erst später vornehmen.

Man unterscheidet 5 Arten von Staccato und zwar;

1. das Staccato mit dem ganzen Arm,
2. das Staccato mit dem halben Arm.
3. das Staccato mit dem Handgelenk,
4. das Staccato mit dem ganzen Finger,
5. das Staccato mit dem halben Finger.

Beim Staccato mit dem ganzen Arm bleibt der Vorderarm, die Hand und der Finger unbeweglich, der Anschlag findet nur durch das Heben und Senken des Armes in der Achsel statt.

Beim Staccato mit dem halben Arm bleiben der Oberarm, die Hand und die Finger ruhig, die Bewegung findet nur im Ellbogen statt.

Beim Staccato mit dem Handgelenk bleibt alles unbeweglich bis auf das Handgelenk.

Beim Staccato mit dem ganzen Finger bewegt sich nur der Finger in seiner Wurzel.

Beim Halbfinger-Staccato findet die Bewegung nur durch das Einziehen der Fingerspitze und des mittleren Fingergliedes statt.

Nun entsteht die Frage: Welche von den obigen 5 Ausführungsarten des Staccato hat man anzuwenden?

Ich sage: Einfluss auf die Wahl hat zunächst die Tonschnelligkeit.

Das physikalische Gesetz dafür lautet: Je schneller die Bewegung, desto kürzer muss der Hebel, also das Gelenk sein, mit welchem man die Taste anschlägt. —

In äusserst langsamer Bewegung führt man das Staccato mit dem ganzen Arm aus. Die Ausführung wirkt in diesem ästhetisch befriedigend, weil der Bewegung in der Zeit die Bewegung im Raume entspricht. Wird aber das Tempo schneller, so erscheint das Staccato mit dem ganzen Arm zu unruhig, an seine Stelle muss dann die 2. Art treten, nämlich:

Das Staccato mit dem Vorderarm.

Noch schneller als der Vorderarm ist das Handgelenk und — wieder schneller als das Handgelenk, ist der ganze Finger — und das allerschnellste Staccato ist das mit dem halben Finger.

Scheinbar ist Letzteres nicht immer richtig, bei einer längeren Folge von Tönen fällt das Halbfinger-Staccato langsamer aus als das Staccato mit dem ganzen Finger; das rührt aber nur davon her, dass der Finger beim Halbfinger-Staccato in eine Lage geräth, in welcher er nicht spielfähig ist.

Aus dieser Lage muss er erst befreit werden, bevor er wieder anschlagen kann; dadurch aber verliert man soviel Zeit, dass bei fortgesetztem Staccato die Ausführung mit dem ganzen Finger schneller als mit dem halben Finger ist. Anders aber erscheint dies beim einzelnen Ton; bei diesem wirkt ein kräftiger Anschlag mit dem halben Finger zuweilen so schnell, dass die Taste noch einmal repetirend zurückspringt, eine Erscheinung, welche sich bei keinem anderen Staccato zeigt. (Auch sonst im Leben bemerken wir, dass die Bewegung mit dem halben Finger die schnellste ist, welche wir auszuführen im Stande sind. Wenn wir einen Tintenkleks mit dem Finger entfernen wollen, ohne das Papier weiter zu beschmutzen, so geben wir dem Kleks einen sogenannten „Stieber", um ihn wegzuschnellen).

Ein Beispiel, wo man das Halbfingergelenk anwenden kann, bildet das bekannte Frühlingslied von Mendelssohn und eine Stelle der Eroica-Etude von Liszt. (Linke Hand Takt 56 bis 61.)

Nebst der Tonschnelligkeit übt die Tonstärke den grössten Einfluss auf die Wahl der Gelenkbewegungen aus. Zunächst äussert sich dieser Einfluss beim Umfang der Bewegung; je stärker der Anschlag innerhalb derselben Ausführungsart werden soll, desto umfangreicher muss die Bewegung sein. Hat man pp. zu spielen, so wird man z. B. beim Staccato mit dem ganzen Arm die Finger kaum merklich von den Tasten abheben.

Beim ff. dagegen rief Liszt seinen Schülern zu, dass sie doch die Hände meterhoch erheben mögen!

Sollte Jemand meinen, dass dies manierirt sei, so hat er unrecht. Manierirt ist überall nur das, wobei das Mittel nicht im Einklang zur Wirkung steht, welche erzielt werden soll.

Wenn man z. B., um eine Seifenblase zu zerdrücken, den Arm vorher bis an die äusserste Grenze hebt, so ist das lächerlich, manierirt; dieselbe Bewegung aber wird ganz natürlich, wenn man einen Stein zertrümmern will. Ebenso ist es géziert, wenn der Spieler im langsamen pp. die Arme hoch erhebt.

Zuweilen reicht aber selbst die Kraft des Oberarms nicht aus. Spielt der Virtuos ein ff. Stück, das krachend enden soll, so sehen wir nicht selten, dass er sich zurückbeugt, um dann beim letzten Akkord mit Unterstützung des Rückgrats anzuschlagen. Freilich wird das mitunter übertrieben. Ich will keinem Virtuosen das Leben sauer machen, aber sagen muss ich es doch, dass man zuweilen geneigt ist, denselben an den Sessel anzubinden, wie man die Passagiere auf der russischen Post an den Wagen bindet, damit sie nicht herunter fallen.

Ganz ohne derartige Kraftäusserung geht es aber nicht ab, bei Stücken wie z. B. bei dem Schluss der sinfonischen Etüden oder des Carnevals von Schumann.

Bezüglich der Tonschnelligkeit und der Tonstärke herrscht eine sehr rege Wechselwirkung, die häufig den Zweifel wachruft, welche Gelenkart man wählen soll; die Frage lässt sich so lösen:

Wäre z. B. eine Forte-Stelle so schnell, dass man sie im nöthigen Tempo nicht mit dem Vorderarm spielen kann, so muss man das Handgelenk durch Uebung so kräftigen, dass es möglichst die Stärke des Vorderarms erreicht. Wäre aber bei einer schnellen Stelle eine derartige Kraft nöthig, dass das Handgelenk nicht ausreicht, so müsste man umgekehrt dem Vorderarm durch fleissige Uebung die Schnelligkeit des Handgelenkes beibringen.

Die Klavierbegleitung zu Schuberts Erl-König bietet ein treffendes Beispiel zu dem soeben Gesagten. Bei vollendetem Vortrag schlägt da der Klavierspieler die schwachen Oktavenstellen mit dem Handgelenk und die starken mit dem Oberarm an.

Selten kommt es vor, dass ein und dieselbe Noteneintheilung bei gleichem Tempo dreierlei Ausführung wünschenswerth macht. Doch ereignet sich manchmal auch das. So z. B. verlangt die grandiose Oktavenstelle im ersten Satz des Esdur-Konzertes von Beethoven dreierlei Ausführung. Anfangs, wo heftigster Kampf zwischen Klavier und Orchester besteht, sind die Oktaven ff mit dem ganzen Arm, später da, wo der Kampf nachlässt, mit dem Vorderarm und zuletzt, wo er sich in Verklärung auflöst, mit dem Handgelenk zu spielen.

Da man im ff, beim Staccato mit (längeren) Gelenken die Finger weitweg von den Tasten bringt, so gehört eine höhere Treffsicherheit zu diesen Ausführungsarten, deshalb fürchten viele Spieler, dieselben anzuwenden. Als Jemand Rubinstein rieth, dass er seine Begeisterung doch so weit eindämmen solle, um das Falschgreien stets vermeiden zu können, erwiderte er: „Ja, wenn ich besonnen wär, hiess ich nicht der Tell."

Sehr wichtig ist es, ob man beim Anschlag die Fingerspitzen steif oder ob man sie locker hält. Je steifer man sie hält, desto stärker wird der Anschlag.

Wenn eine Katze thurmhoch niederfällt, so schlägt sie sich nicht todt, weil sie in diesem Falle die Lebensklugheit hat, die Pfoten beim Niederfallen locker zu halten. Je steifer also die Fingerspitze gemacht wird, desto stärker prallt der Finger gegen die Taste.

Dieser Satz ist höchst wichtig, denn von seiner bewussten oder unbewussten Beachtung

hängt bei mehrstimmigen Griffen hauptsächlich die Möglichkeit der Stimmenunterordnung ab. — In der modernen Klaviersetzweise hat man fast ununterbrochen Melodie und Begleitung in derselben Hand zu spielen. Einzelne Finger müssen da stark spielen, während bei derselben Hand andere Finger gleichzeitig leise spielen sollen.*)

Das erfordert in der Regel lange fortgesetztes aufmerksames Drillen durch hierzu besonders geeignete Uebungen und gelingt bei alledem nur dann, wenn man den Vortheil anwendet, dass die Spitze des Fingers, welcher die Melodie zu spielen hat, etwas eingezogen und steif gemacht wird. Die Sache wird noch wesentlich dadurch erschwert, dass die Melodie und der Bass, welche gewöhnlich am meisten hervorzuheben sind, mit schwächeren Fingern und die Begleitung mit stärkeren angeschlagen werden. Zuweilen wird die Ausführung noch schwieriger dadurch, dass der Daumen auf eine Obertaste und die anderen Finger auf Untertasten fallen.

Dennoch macht Uebung die Finger so gefügig, dass geschulte Spieler bei mehrstimmigen Akkorden jeden beliebigen Ton hervorheben können. (Saint Saëns op. 52 Etüde, giebt ein vorzügliches Beispiel für diese Ausführung.)

Soeben erwähnte ich die verschiedenen Stärkegrade der 5 Finger; der stärkste ist der Daumen. Dieser ist der Hausknecht unter den Fingern, er bildet überhaupt eine Spezies für sich. In der grichischen Sprache heisst er sehr sinngemäss die „Gegenhand". Der Stärke nach folgt dem Daumen der 3., dann der 2., 5. und 4. Der 4. ist der Schwächste.

Es gehört zu den unausgesetzten Sorgen der Klavierspieler, die Ungleichheit der Finger zu beseitigen und gelingt dies auch so, dass die mittlere Tonstärke allen Fingern gleich möglich ist. Bei äusserster Kraft aber treten die natürlichen Verhältnisse wieder auf. Das stärkste Fortissimo wird bei einzelnen Fingern immer nur mit dem Daumen möglich sein.

Die sogenannte vollständige Ausgleichung findet also nie statt, sie ist aber auch gar nicht nöthig, ebensowenig als es im Orchester nöthig ist, dass die Flöte, Trompete und Violine die gleiche Tonstärke entwickeln.

Im Gegentheil: der weise Künstler zieht aus diesen Ungleichheiten Nutzen und so wie der Orchesterkomponist die äusserste Tonstärke der Pauke, Trompete und Posaune zuweist, so wählt der Klavierspieler den Fingersatz derart, dass die stärksten Töne mit dem Daumen anzuschlagen sind. Beruht doch die ganze Thalberg'sche Klaviersetzweise hauptsächlich auf dem Spiel des Gesanges durch den Daumen, während andere Finger an allen Ecken und Enden die Melodie mit musikalischen Schlingpflanzen umranken.

Einfluss auf die Wahl der Gelenkbewegung übt auch die Spannung aus.

Man mache es sich überhaupt nur recht klar, dass der Klavierspieler nur ein Gesammtvermögen von Kraft besitzt, das er entweder auf Kraft, Schnelligkeit, Spannung oder Mehrgriffigkeit vertheilt.

Je mehr er von dem Gesammtvermögen für eine einzelne Seite verwendet, desto mehr entzieht er den andern.

Spannung raubt allemal Kraft. Daher wird man also genöthigt, an Stelle der Finger die Hand oder den Arm zu benutzen, wenn die Spannung zunimmt. So z. B. führt Niemand das Staccato bei Oktaven blos mit dem Finger oder gar mit dem halben Finger aus.

Auch unbequeme Lagen erzeugen Spannungen. Wenn die Rechte tief unten oder die Linke hoch oben zu spielen hat, ist die Hand gespannter als sonst, daher werden an diesen Grenzen längere Gelenke zulässiger sein als kurze. Die Erkenntniss des Satzes: „In der geballten Faust liegt die Kraft", ist für den Klavierspieler sehr werthvoll. Ein und dieselbe Stelle ff und pp gespielt, bedingt eine andere Handhaltung. Je stärker man zu spielen hat, desto vortheilhafter ist es, wenn man die Hand schliesst.

Am Anfang der Cis-moll-Polonaise von Chopin kommt ein und dieselbe Stelle, forte und bei der Wiederholung piano vor. Beim forte schliesse man die Hand möglichst, beim piano aber breite man sie locker aus, so wie ja auch der Kapellmeister beim piano die Hand beschwichtigend ausbreitet.

Bei Doppelgriffen und Akkorden kann man die Kraft durch Verengung der Hand erhöhen, man nimmt alsdann z. B. Terzen mit dem Fingersatze von Quarten, mithin so: $\frac{4}{1}\ \frac{5}{2}$ statt so $\frac{3}{1}\ \frac{4}{2}$.

Auch ist in diesem Sinne die alte Streitfrage, ob der Terzenfingersatz mit oder ohne Gabel besser sei zu schlichten.

Die einen verdammen den Gabelfingersatz vollständig, während andere die Gabel bis auf's Messer vertheidigen. Allein seelig machend ist kein Fingersatz.

Der Fingersatz mit der Gabel eignet sich besser für die Schnelligkeit, weil man die Handlage nur zweimal in jeder Oktav wechselt — umgekehrt ist der Fingersatz ohne Gabel stärker, weil die Hand mehr geschlossen ist. Man übe also beide Arten und wende künstlerisch wählend bald die eine, bald die andere an.

Je schneller man zu spielen hat, desto mehr Töne nehme man in eine Handlage und umgekehrt.

---

*) Wie dies am besten zu erreichen, dazu giebt das Kapitel: Anschlagsübungen für das polyphone Spiel in meiner „Methodik des Klavier-Unterrichts" klare Anleitung.

So z. B. ist der Fingersatz 1,2 1,2 u. s. w. für die C-dur-Skala im Adagio sehr gut, wächst das Tempo, so ist er zu unruhig und daher der Fingersatz 1.2.3 besser; noch schneller kann man mit 1 2 3 4 und am schnellsten mit 1 2 3 4 5, 1 2 3 4 5 spielen.

Die Tonreihe mit dem Fingersatz $\overset{1\ 2\ 3\ 4\ 5}{\overbrace{c\ d\ e\ f\ g}}$ $\overset{1\ 2\ 3\ 4\ 5}{\overbrace{a\ h\ c\ d\ e}}$ $\overset{1\ 2\ 3\ 4\ 5}{\overbrace{f\ g\ a\ h\ e}}$ kann man im Prestissimo fast so schnell wie glissando spielen.

(Fortsetzung folgt.)

Darf ein Lehrer einen Kollegen abfällig beurtheilen?

Viele Lehrer thun es. Sie finden das Spiel Anderer fehlerhaft und belächeln ihre Unterrichts-Methode. Wenn sie einen Schüler bekommen, der von einem anderen Lehrer unterrichtet wurde, so sagen sie, wenn auch nicht in Worten, so doch durch ihr ganzes Benehmen: wie erbärmlich bist Du unterwiesen worden. Du musst alles Alte vergessen und von neuem anfangen, oder es wird nichts Vernünftiges aus Dir. Dein früherer Lehrer hat Dich um Zeit und Geld betrogen; er muss nichts verstanden haben!

Nun, man muss zugeben, dass ein Lehrer mit obigen Aeusserungen leider nur zu oft Recht hat; aber darf er so sprechen? In der That, wenn sein Tadel nicht berechtigt ist, so trifft ihn der Vorwurf der Lüge und falschen Beschuldigung, die überall verhasst und verächtlich sind. Sollte es wirklich einen Musiker in der Welt geben, welcher absichtlich offen oder hinterlistig den Werth seines Kollegen herabsetzt, so verdient ein solcher Musiker die Verachtung aller rechtlich denkenden Menschen. Mag er noch so bedeutend in seiner Kunst sein, so ist er durch seine niedrige Gesinnung der Achtung seiner Mitmenschen unwerth.

Die Frage ist: soll ein Lehrer ein abfälliges Urtheil über einen Kollegen aussprechen, selbst wenn er dazu vollen Grund hat? Ist es recht von ihm, wenn er in diesem Fall seine offene Meinung abgiebt?

Es ist ein würdiges und lobenswerthes Verfahren, Charlatenerie bloszustellen, denn es ist für einen charaktervollen Mann peinlich, wenn er seinen Nachbar betrogen und hintergangen sieht, und es ist edel von ihm für das Wohl eines Freundes diese Sorgfalt zu hegen. In gewissem Sinne fühlt sich ein gewissenhafter Mensch fast mitschuldig, wenn er seinen Nachbar betrogen weiss, ohne dass er ihn warnt. Ein ruhiges, warnendes Wort würde oft verhindern, dass unser in der Kunst unerfahrener Mitmensch von einem Musiker ausgebeutet wird. Aber andrerseits muss der gewissenhafte und überlegte Lehrer ernsthaft die Gründe erwägen, bevor er es wagt, offen seine Meinung auszusprechen. Im allgemeinen ist es klug, wenn man selbst seinem besten Freund, sobald man nicht gefragt wird, seinen Rath vorenthält, denn oft wird eine Frage aus blosser Neugierde veranlasst. Wenn demnach eine offene Meinung in Betreff eines Kollegen gewünscht wird, so ist es klug, sich vorsichtig zu äussern.

Aber kein Lehrer mit gesundem Menschenverstand wird wahrscheinlich ungefragt seine warnende Stimme erheben. Ungeforderten Rath mag Niemand, und es ist sogar verletzend, Rathschläge in musikalischen Angelegenheiten zu geben. Jeder glaubt in der Musik ein Urtheil zu besitzen. Manche Leute können jeden andern Tadel ertragen, aber ihr musikalischer Stolz fühlt sich durch Rathschläge in dieser Beziehung gekränkt. Der kluge Musiker wird es sich deshalb zur Regel machen, ungefragt Niemand zu beeinflussen. Selbst wenn er darauf bedacht ist, Gutes zu wirken und kein anderes Motiv hat, so soll er, wenn seine Worte einen anderen Musiker betreffen, seine Meinung aus folgenden Gründen zurückhalten:

Sein Rath und seine Warnung werden sicher den gewünschten Erfolg nicht haben, und es wird kein günstiges Resultat herbeigeführt; dann auch schädigt er sich fast immer in dem Ansehen Derjenigen, denen er dadurch Gutes erweisen will. Wie rein auch seine Absichten sein mögen, die Leute werden ihn verkennen und sein Betragen der Eifersucht zuschreiben.

Aber was soll er antworten, wenn man ihn fragt? Er kann doch seine Antwort nicht verweigern? Auf eine höfliche Frage gehört eine höfliche Antwort. Ueber Jemand sein Urtheil nicht abgeben wollen ist gleichbedeutend mit verurtheilen. Wenn Du sagst: ich will nicht über A. sprechen, so empfängt man den Eindruck, dass Du ihn verachtest und nicht den Muth hast, frei und offen über ihn zu sprechen. Diese Art und Weise zwingt dich, unhöflich gegen Deinen Freund und ungerecht gegen Deinen Kollegen und Dich selbst zu sein.

Der einzige Ausweg ist eine ehrliche, wahre, offene aber bescheidene Antwort. Sollte diese Frage plötzlich an Dich herantreten, so ist das allerdings ein Augenblick der Verlegenheit; ohne sorgfältige Ueberlegung kannst Du auf eine so wichtige Frage keine würdige Antwort geben. Vor allen Dingen darfst Du nicht einem Gefühl des Eigennutzes nachgeben, und das Motiv Deiner Antwort muss edel sein. In Sachen eines Kollegen müssen wir uns oft selbst verläugnen, uns von der Eingebung unseres persönlichen Interesses befreien und unsere eigenen Gefühle unterdrücken.

Wenn wir ehrlich glauben, dass er sein Honorar ohne eine würdige Gegenleistung bekommt, so müssen wir uns fragen, ob es bei uns anders ist. Wenn wir wirklich gewissenhaft sind, wird solche Betrachtung uns beruhigen, denn derjenige Lehrer ist nur zu bemitleiden, der mit seiner Lehrmethode so zufrieden ist, dass er glaubt, sie könne nicht übertroffen werden. Daran möge er sich erinnern, dass sein eigenes musikalisches Wissen nicht unfehlbar ist. Dein Kollege kann Besseres leisten als Du denkst. Seine Auffassung über die Aufgabe der Musik mag zwar nicht mit der Deinigen übereinstimmen, aber er mag

eben so Edles wirken wie Du selbst. Durch liebevolle Nachsicht erscheinen die Dinge sehr verschieden. Liebevolle Nachsicht ist die höchste Weltweisheit, die grösste Klugheit. Die Klugheit der Nächstenliebe bereut man nie. Sie ist der sicherste Führer in der Beantwortung von Fragen, die unsere Nächsten betreffen. Von diesem Standpunkt aus wird die Antwort etwa folgendermassen ausfallen:

Du fragst mich, was ich über Herrn A. und seine Methode denke; offen gestanden, ich weiss es nicht, denn ich mache nicht den Anspruch darauf, ein unfehlbarer Richter über Lehrer und deren Methode zu sein; seine Methode gleicht nicht der meinigen. Unsere Ansichten sind verschieden, aber ich habe nicht das Recht, die meinigen höher zu stellen; wir Beide sind nur Menschen und Beide können wir irren."

In aller Bescheidenheit und Demuth mag man diese Ansicht äussern, und ein Lehrer muss sehr anmaassend sein, wenn er sich in andrer Weise ausdrückt und ein hartes Urtheil fällt.

(Uebersetzt aus der Etude).

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Februar 1892.

Zunächst habe ich eine Unterlassungssünde des letzten Berichts gut zu machen. Es giebt jetzt bei bei uns so viele Opernneuheiten, dass man freilich die eine oder andere übersehen kann. Und das ist mir just bei einer solchen passirt, der ich viel Rühmliches nachsagen möchte. „Der Schwur", Oper in dem jetzt so beliebten einem Aufzuge, von Wilhelm Reich ist in Kroll's Theater mit lebhaftem Erfolge gegeben worden, und hat ihn auch verdient. Das Buch, das besser sein könnte, spielt in einem Dorfe bei Meran und behandelt die Liebe zweier Geschwister, die von ihrer nahen Verwandtschaft nichts wissen. Als diese dem Mädchen bekannt wird, nimmt es Gift. Das ganze Werk hat vier Personen, von denen eine, der Knecht Jörg, ganz überflüssig und sogar störend ist, aber es erhält Kraft und Leben durch die höchst talentvolle Musik des Hrn. Reich. Der Komponist ist Kapellmeister des Hallenser Stadttheaters, und so ist es denn unvermeidlich, dass ihm Manches aus seiner Amtsthätigkeit anhaftet; doch besitzt er energische Charakteristik, eine scharfe Zeichnung, lebhaftes Gefühl für dramatische Wirkungen und grosse Kraft des Ausdrucks. Keinerlei Textwiederholungen stören den Fluss der Handlung, dagegen hätte fast das ganze Werk, wenn es einigermassen bequem hätte für die Sänger liegen sollen, um einen halben Ton in die Tiefe transponirt werden können; die hohe Lage schädigt die Sänger und den Ausdruck, der jetzt überall zu gespannt und für eine Dorfgeschichte ohnehin gar zu pathetisch ist. Um die Ausführung machte sich Frau Gadski ganz besonders verdient.

Inzwischen hat eine französisch-italienische Operngesellschaft, die gleichfalls bei Kroll gastirt, mit Gounod's „Mireille" begonnen, die hier noch unbekannt war. Von den drei Akten des Werkes sind der erste und dritte gute Musik, aber doch im ganzen uninteressant, jedenfalls nicht aufregend; der zweite Akt baut sich aber dramatisch und musikalisch ganz bedeutend auf und machte denn auch grosse Wirkung auf die Hörer. Ich muss aber sagen, dass mir desselben Komponisten „Philemon und Baucis", das im Beginn des Winters an derselben Stelle gegeben worden, feiner und musikalisch interessanter erschienen sind.

Das letzte Philharmonische Konzert stand wieder unter der Leitung Hans Richter's. Das Programm bot an Orchesterwerken Mozart's Es-dur-Sinfonie, die Egmont-Ouvertüre, Berlioz' römischen Karneval und den Charfreitagszauber aus dem Parsifal, Alles war ausgezeichnet, athmete Ruhe und Sicherheit; das vorzüglichste aber war der Charfreifagszauber, der einen tief ergreifenden Eindruck hervorrief. Richter's Direktionsweise hat etwas ausserordentlich Beruhigendes, alles ist wohl abgewogen und edel; unerwarteten Ueberraschungen wird man bei ihm nicht begegnen. Ein solcher Dirigent, wenn er von der Bedeutung Richter's ist, kann von vortrefflichem Einfluss auf den Geschmack des Publikum's werden, das sich heut, wo die bekanntesten Werke der Orchesterlitteratur von jedem Dirigenten mit besonderen Nüancen ausgestattet werden, so dass sie sich manchmal in den verschiedenen Aufführungen kaum noch selbst ähnlich sehen, immer mehr von den Werken abwendet, und nur noch für den virtuosen Dirigentensport interessirt. Da bildet denn Hans Richter einen widerstehenden Mittelpunkt; freilich kann er dann bei Werken wie Egmont-Ouvertüre und Mozart-Sinfonie „nichts Besonderes" machen. Aber in grossem Stile führte er beide durch, und mit dem Charfreitagszauber brachte er auch sein Persönlichstes zur Geltung.

Dagegen lässt sich nicht leugnen, dass Berlioz' „römischer Karneval" im Konzert der Königlichen Kapelle kurz vorher eine noch fesselndere und glänzendere Wiedergabe erfuhr. Ueberhaupt hat die Kgl. Kapelle und ihr Dirigent, Herr Weingartner, nicht blos, wie es scheint, eine besondere Vorliebe für, sondern vor allem auch ein besonderes mit Berlioz. In dem letzten Konzerte der Kapelle wurde des Letzteren Sinfonie fantastique mit einem geradezu unerhörten Gelingen, aber auch mit dem entsprechenden Erfolge, gespielt. Vielleicht haben wir hier nie eine glänzendere Darbietung eines grossen, schwierigen und so ungeheuer komplizirten Orchesterwerkes erlebt.

Sehr interessante und gerngehörte Gäste schickte uns Wien in dem Quartett der Herren Rosé und Genossen. An zwei Abenden erfreuten sie durch die Schönheit und Reinheit ihres Klanges und die liebenswürdige Lebendigkeit ihres Vortrags. Wenn sie auch in der Grösse der Auffassung das Joachim-Quartett nicht erreichen, so sind sie vielleicht geeignet, die Gattung an sich dem grossen Publikum näher zu bringen. Unbekannt war hier ein von ihnen ge-

spieltes Quartett des guten, alten Dittersdorf, das einen sehr freundlichen Eindruck hinterliess.

Ein sehr interessantes Konzert veranstaltete Herr **E. E. Taubert** mit eigenen Kompositionen: einem Klavierquintett mit Blaseinstrumenten, einem Streichquartett und zehn Liedern. Das Quintett wurde bei dieser Gelegenheit zum ersten Male gespielt, — es steht in Bdur und ist als Op. 48 bezeichnet, — und stellte sich als ein Werk von hervorragender Bedeutung vor. Es hat den Vorzug, dass seine vier Sätze, in denen Ernst und Anmuth walten, sich in der Wirkung auf das glücklichste steigern, und dass seine Themen ebenso trefflich erfunden sind, wie die Durchführung von der unbedingten Herrschaft des Komponisten über das Material Zeugniss ablegt. Auch das Streichquartett ist ein treffliches Werk, das gleich den Liedern, bereits im vorigen Jahre an dieser Stelle näher charakterisirt worden ist. Die Ausführung war unter persönlicher Antheilnahme des Komponisten (am Klavier im Quintett) eine vorzügliche.

Einen eigenartigen Versuch machte das Lehrerkollegium des **Scharwenka'schen Konservatoriums** mit einem Konzert, in welchem Kompositionen aus der Zeit und vom Hofe Friedrichs des Grossen zur Aufführung kamen. Interessant, aber doch nicht mehr recht lebensfähig. Die Sachen vom alten Fritz und besonders die von Quantz waren, Bach ausgenommen, der gleichfalls vertreten war, eigentlich die besten.

Im übrigen, wie immer: Pianisten und Sängerinnen, dazwischen Geiger die schwere Menge. Rosenthal macht noch immer volle Häuser, (neulich spielte er nebeneinander das Gesdur-Nocturne von Chopin wundervoll und die „Aufforderung zum Tanz" von Weber unbeschreiblich geschmacklos); Waldemar Meyer hat (mit Unterstützung von Frl. Lydia Müller und wieder unter Leitung von Aloys Schmitt) einen zweiten populären Beethoven-Abend mit dem gleichen Erfolge, wie den ersten veranstaltet; Frau Müller-Ronneburger hat mit der glänzenden Unterstützung Gregorowitsch's und unter Mitwirkung des Kulenkampff'schen Frauenchores ein gut besuchtes Konzert gegeben, in welchem sie die Vorzüge ihrer schönen Stimme wieder zu bester Geltung brachte; neue Kräfte sind aufgetreten, wie der ganz ausgezeichnete Pianist Consolo aus Mailand u. s. w. u. s. w.

Für den nächsten Bericht behalte ich mir eine Spezialität vor: die jetzt wieder grassirenden Wunderkinder. Augenblicklich giebt es deren beinahe so viel in unsern Konzertsälen, wie erwachsene Künstler.

O. Eichberg.

Eine der glänzendsten Aufführungen des Sternschen Gesangvereins unter Prof. **Gernsheim's** Leitung war die des Elias von Mendelssohn, welche am 30. Januar in der Philharmonie stattfand. Die Fähigkeit des Dirigenten, in jede Schönheit des Werkes einzudringen und, unterstützt von der hohen Leistungsfähigkeit des Chors und Orchesters, alles Zarte und Milde, Hohe und Gewaltige zu charakteristischer Wirkung auszugestalten, zeigte sich in dieser Aufführung in hellstem Lichte. Wie die Leistungen des Chors, so zeigte sich auch die der Solisten, der Herrn Messchaert (Elias), Doerter (Obadja), der Damen Pia v. Sicherer und Ottilie Fellwock, letztere eine viel versprechende und gesanglich vortrefflich gebildete Schülerin Jenny Meyers, deren Stimmen ausserdem im glücklichsten Klangverhältnisse zu einander standen, auf der Höhe künstlerischer Bedeutsamkeit.

Man hat Teresina Tua und Arma Senkrah als Geigenfeen gefeiert, und zwar sowohl wegen ihrer anmuthigen äusseren Erscheinung, als auch wegen der Zartheit, Lieblichkeit und Grazie ihres Spiels. Mit gleichem Rechte kann man Frl. **Clotilde Kleeberg** wegen derselben Eigenschaften Klavierfee nennen. Die Feen gehören zu den Wesen höhrer Art, sie schweben nach dem Kinderglauben im Aether, dort woher alles Gute, Reine und Schöne kommt. Nur auch nach diesen Höhen erhebt uns das Spiel der Klavierfee, ihm haftet nichts Irdisches an. Abgeklärt ist der Ton, klar und durchsichtig, den feinsten Seelenregungen der musikalisch und poetisch hoch veranlagten Künstlerin gehorchend, aber trotz seiner Zartheit nicht weichlich, sondern da, wo es der Vortrag erfordert, von gesunder Kraft. Von unvergleichlichem Reiz war der Vortrag des arabeskenumwobenen G-dur-Rondos von Beethoven, wie in Poesie getaucht der von Schumanns Kinderscenen, kraft- und würdevoll, schlicht und erhaben, der Vortrag von Bachs chromatischer Fantasie und Fuge, eine Meisterleistung betreffs der klaren Darstellung des kunstvollen Stimmgewebes. Besondern Beifall fand ein Salonstück von C. Chaminade „La Lisonjera", das die Spielerin auf stürmisches Verlangen wiederholen musste. Frl. Kleeberg wurde in ihren Vorträgen durch einen herrlichen Bechstein-Flügel auf's beste unterstützt.

E. Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Kommerzienrath Jul. Blüthner, Gründer und Leiter der Hofpianofortefabrik Julius Blüthner in Leipzig, erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Sachsen Ernestinischen Hausordens.

— Ludwig Bussler's: „Praktische Harmonielehre", eines der besten theoretischen Werke, erschien im Verlage von Carl Habel in dritter, verbesserter und vermehrter Auflage, der beste Beweis welche Anerkennung das Werk in allen Kreisen gefunden.

— Das Königl. Konservatorium zu Dresden hat die Lücke, welche durch den plötzlichen Tod der Frau Otto-Alvsleben entstanden war, schnell und in trefflicher Weise ausgefüllt. Herrn Direktor Krantz gelang es, Fräulein Molly von Kotzebue, deren Gesangslehrerfolge allseits bekannt sind, für die Anstalt zu gewinnen.

— Das unter dem Protektorat Ihr. Kgl. H. der Grossherzogin Louise von Baden stehende Konservatorium für Musik in Karlsruhe, Direktor Professor

Heinrich Ordenstein, hat sich in verhältnissmässig kurzer Zeit zu hoher Blüthe entfaltet, jedes Jahresbuch berichtet über neue künstleriche Erfolge und stets erhöhte Theilnahme seitens des Publikums. Diese Anstalt wurde im abgelaufenen Schuljahre von 395 Zöglingen besucht, unter denen sich 46 Hospitanten und 21 Kinder befanden, letztere wurden in dem Kursus der Methodik des Klavierunterrichts, — Abtheilung für praktische Unterrichtsübung, — unterwiesen. Unter den Personalveränderungen im Lehrerkollegium ist der Austritt des inzwischen verstorbenen Hofkapellmeisters Vinzenz Lachner die wichtigste, er gab seine Lehrstellung mit Rücksicht auf sein hohes Alter auf. Die Anstalt erfreute sich auch im letzten Jahre einer grossen Zahl von Zuwendungen an Geldern und Stipendien für unbemittelte Schüler, an Ueberweisungen von Musikalien und Büchern, an Eintrittskarten zu Opern und Konzerten, wofür im Jahresbericht der Dank ausgesprochen wird. Von den Aufführungen, die das Konservatorium veranstaltete, fanden zwei auf Befehl der Grossherzogin im Schlosse unter Anwesenheit hoher fürstlicher Personen statt. Im ganzen haben 9 Konzerte stattgefunden; ausserdem eine Reihe von öffentlichen Prüfungen der verschiedenen Klavier-Gesangs- und Orchesterklassen.

— Ueber die Erstaufführung der neuen Oper Verdi's wird aus Mailand berichtet: Die Oper „Falstaff" hatte einen grossartigen Erfolg; mehrere Musikstücke mussten wiederholt werden, Verdi wurde unter stürmischen Kundgebungen sechzehn Male vor den Vorhang gerufen. Die Ausstattung der Oper war äusserst glänzend Der Vorstellung wohnten die Prinzessin Laetitia, der Unterrichtsminister, sowie zahlreiche hervorragende Persönlichkeiten auf dem Gebiete der Musik und der Kunst bei.

— Im Januar fanden im Kgl. Konservatorium zu Dresden 8 Aufführungen statt, 2 Schauspiel-, 1 Opern- und 5 Musikabende, dabei die Choraufführung in Braun's Hotel. Das Schauspiel brachte Scenen aus „Nathan der Weise" und „Emilia Galotti" von Lessing, „Egmont" von Goethe, „Othello" und „Romeo und Julia" von Shakespeare, „Das Käthchen von Heilbronn" von Kleist, „Die Braut von Messina" und „Wallensteins Tod" von Schiller, „Uriel Acosta" von Gutzkow, „Der Hüttenbesitzer" von Ohnet, sowie das einaktige Schauspiel „Der Copist" von Meilhac-Hiltl; die Oper-Szenen aus „Jessonda" von Spohr, „Der Trompeter von Säkkingen" von Nessler, „Die Jüdin" von Halevy, und „Die heimliche Ehe" von Cimarosa. Die Vorträge der Musikabende bestanden in Kammermusikwerken von Raff, Brahms, Kiel, Schumann, Bruch und Draeseke (Sonate für Klavier und Viola alta, Manuscript), in Solosätzen für Klavier von Schumann, Beethoven, Chopin; für Orgel von Rheinberger; für Violine von Molique, Gade, Spohr und Tartini; für Violoncell von Goltermann, Popper und Boccherini; für Flöte von Frz. und Ch. Doppler; für Oboe von Mozart; in Gesängen von Schubert, Kleffel, Brahms, Verdi, Gluck, Meyerbeer, Mozart, Wolfermann, Draeseke, Müller-Reuter, Hartmann und Hottenroth; in Chorwerken von Schröter, Palestrina, Hess, Bach, Lasso, Lethner, Vecchi, Haydn, Rubinstein, Schumann, Uso Seifert und Maurice, sowie in einem Prolog (Kaisers Geburtstagsfeier), verfasst und gesprochen von Jura (Schüler der Anstalt).

— Verdi erhielt vom Könige von Italien den Titel Marchese von Busseto.

— Ich hatte zu wiederholten Malen Gelegenheit, die Pianino-Lampe von Budweg & Sohn hier, Schmidtstr. 26 als die beste zu empfehlen, und sie wurde auch von vielen anderen Seiten als die beste anerkannt. Nun wurde vielfach der Wunsch laut, dieselbe Lampe in etwas reicherer Ausstattung zu erhalten. Diesem Wunsche ist der Fabrikant nachgekommen und hat eine von der bekannten Form wenig abweichende nur etwas grössere, viel reicher in den Ornamenten gehaltene und in Bezug auf das Material kostbarere Lampe hergestellt, die als Zierde eines jeden eleganten Musikzimmers gelten kann.

— Soeben ist ein kleines Heftchen erschienen, das den Titel: „Der Saal Bechstein, zur Erinnerung an den 4. 5. 6. Oktober" führt. Dasselbe enthält eine Beschreibung des Saales, die 3 Programme der ersten Aufführungen und den grössten Theil der Besprechungen der drei Einweihungs-Konzerte, welche hiesige und auswärtige Zeitungen gebracht. Wenn nun auch in Bezug auf die musikalischen Darbietungen die Meinungen der Kritiker in Einzelheiten von einander abweichen, in Bezug auf zweierlei sind sie alle einer Meinung, nämlich was die Bechstein'schen Instrumente und die Akustik des Saales betrifft. Beider wird mit höchster Anerkennung gedacht.

München. Im Königl. Hoftheater wurde am 31. Januar der zweite Theil der „Trojaner" von Hektor Berlioz, seine „Trojaner in Karthago", zum ersten Male aufgeführt. Es war dies die zweite Aufführung in Deutschland und überhaupt. Berlioz selbst hat diesen zweiten Theil seines Riesenwerkes nie gehört, denn erst Felix Mottl hat im Dezember 1890 die erste Aufführung der „Trojaner" in Karlsruhe möglich gemacht. Ein trauriges Geschick für den Autor. Nun erst, nachdem sich Stoff und Ausführung nahezu überlebt haben, geht sein Schmerzenskind über die treulosen Bretter. Man kam mit geringen Erwartungen ins Theater, war aber sehr angenehm enttäuscht. Das Werk interessirte und die Aufführung begeisterte. Der dritte Akt ist mit seinen Gewitter- und Ballet-scenen ohne weitere Handlung freilich fast überflüssig und der vierte musikalisch schwach, um so erfreulicher aber sind die ersten beiden Akte und der fünfte: Didos Fluch und Tod. Freilich haben wir an Frl. Ternina eine Künstlerin voll Grösse und Leidenschaft, die allein schon im Stande ist, eine Oper zu halten. Ihr zunächst stand Vogl als Aeneas. Generalmusikdirektor Levi dirigirte.

Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 96 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 471 Zöglinge. 117 davon widmen sich der Musik berufsmässig, und zwar 39 Schüler und 78 Schülerinnen, darunter 62 Nicht-Württemberger.

Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 305 aus Stuttgart, 44 aus dem übrigen Württemberg, 6 aus

Preussen, 4 aus Baden, 4 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 3 aus den Reichslanden, 1 aus Oesterreich, 15 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 3 aus Italien, 6 aus Russland, 43 aus Grossbrittanien und Irland, 29 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 aus Indien und 2 aus Palästina.

Der Unterricht wird von 37 Lehrern und 5 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 595 Stunden.

Graz. Am 2. Februar wurde hier die im Vorjahre am Münchener Hoftheater mit grossem Erfolge gegebene Oper „Heilmar, der Narr" von Wilh. Kienzl mit grossem Erfolg aufgeführt. Der anwesende Komponist Dr. Wilhelm Kienzl, sowie Kapellmeister Schalk und die Darsteller der Hauptrollen Herr Gollinger und Frau Aman ernteten zahlreiche Hervorrufe.

Paris. Am Sonnabend, den 28. Januar, ist auf dem grossen (Stadt-)Theater zu Lille zum ersten Male in Frankreich der „Fliegende Holländer" von Richard Wagner aufgeführt worden. Der Präfekt und alle Behörden, Offiziere, die vornehme Welt, besonders auch alle Künstler und Kunstfreunde der Stadt wohnten der Vorstellung bei. Das Haus war übervoll. Die Vorstellung ging vorzüglich von statten. Die darstellenden Künstler, besonders die Herren Cababet und Dulin, sowie Frau Tylba, ernteten vollen Beifall. Die Aufführung wird mehrere Male wiederholt werden.

Bücher und Musikalien.

Ernst Flügel. Op. 31. Vier Klavierstücke: Nocturne, Romanze, Impromptu, Toccata (Breslau, Julius Hainauer.)

Unter diesen einfachen und prunklosen Titeln stellen sich 4 Klavierkompositionen vor, welche ihrem Urheber das Zeugniss ausstellen, dass er nicht nur ein gut begabter, sondern auch ein ausgezeichnet gebildeter Musiker ist. Erfindung, Form und geschickte Arbeit, Klaviersatz und nicht zu vergessen: Empfindung, Alles deckt sich in diesen Stücken und stempelt sie zu kleinen Kunstwerken. Die Ansprüche, welche die Stücke an technische wie geistige Ausbildung stellen, sind zwar nicht gerade gering, doch dürften Schüler der oberen Mittelstufe dieselben wohl überwinden, mit Ausnahme der Toccata, die mit ihrem, sehr an ihre klassischen Vorbilder erinnernden Aeusseren, etwas grössere Ansprüche macht.

Bei der Bedeutung, welche heutzutage mit Recht dem Gesang-Unterrichte in allen unseren Schulen, höheren wie niederen, beigelegt wird und bei der Menge von Werken, welche für dieses Gebiet für Lehrende und Lernende seit Jahren erschienen sind, dürfte auch in diesem Blatte, unter dessen Lesern Mancher sein wird, zu dessen Obliegenheiten die Erledigung gegenannter Disciplin gehört, die Rede von einigen besonders der Beachtung werth erscheinenden Werken sein, die sich mit diesem Stoffe beschäftigen. Zuerst nenne ich hier zwei Liedersammlungen für höhere Schulen und zwar zuerst für gemischte Chöre, also für Gymnasien und Realschulen, und dann für Männerchöre, hauptsächlich also für Seminarien, und Präparanden Anstalten und nur ausnahmsweise für Gymnasien und Realschulen verwendbar.

Wilhelm Bünte. Vierstimmige Chorgesänge Gemischte Chöre für Gymnasien und Realschulen. (Hannover & Leipzig, Leopold Ost.)

Was Auswahl, Fassung, Stimmlage und vollauf genügenden Inhalt anlangt, verdient dies Werkchen zu welchem sich 100 Nummern befinden, den Vorzug vor einer Menge andrer Werke. Es enthält geistliche und weltliche Lieder, sowie eine Anzahl von Chorälen für alle kirchlichen wie patriotischen Festtage, für allerlei Anlässe wie sie das Schul- und Jugendleben mit sich bringt und für welche klingender Ausdruck gefordert wird. Es berücksichtigt den Umfang der jugendlichen Stimmen, besonders der Männerstimmen und fordert nicht zur Ueberwindung gesuchter Schwierigkeiten heraus, man sieht, es ist aus der Praxis entstanden und daher für die Praxis gemacht.

A. Grässner und R. Kropf. Sammlung geistlicher und weltlicher Gesänge für Männerchor insbesondere für Seminarien und die Oberklassen der Gymnasien und Realschulen. (Halle, Hermann Schrödel.)

Dies Werk bringt 130 Compositionen und ist gleichfalls in Bezug auf Auswahl, Tonsatz, Stimmumfang für seine Zwecke durchaus zu empfehlen. Alle Gelegenheiten, bei denen der Gesang zur Erhöhung der Feierlichkeit als zur Beförderung der jugendlichen Fröhlichkeit heranzuziehen ist, sind mit Liedern geistlicher und weltlicher Natur reichlich bedacht, auch dem Volksliede ist seine Stellung nicht verkümmert durch Kompositionen von Zeitgenossen, so dass mit gutem Gewissen die gelungene Arbeit der 2 Autoren, deren Stellung als Seminarmusik-Direktoren ohnedies auf Grund reicher Erfahrung etwas Gutes und Verwendbares erwarten liess, allen denen empfohlen werden kann, die für solche Sammlungen Verwendung haben, insonderheit auch kleinen Männergesang-Vereinen. Hierbei sei noch hinzuweisen, auf die Arbeit derselben beiden Herren.

Volksliederbuch. Eine Auswahl der besten ein, zwei und dreistimmigen Lieder in systematischer Ordnung für die Volksschule 4 Hefte. (Halle, Schroedel)

Insonderheit zeichnet diese Sammlung sich aus durch vorzügliche Aufeinanderfolge der Lieder in der Art, dass durch die Erweiterung derselben bei Tonumfang gleichzeitig die Entwicklung der jugendlichen Stimmen als auch zuerst das Singen nach Zahlen und dann nach Noten mit Sicherheit erreicht wird. Dass die Auswahl gleichfalls gut ist, z. B. auch vielen sich in gleichen Sammlungen findenden Liedern mit läppischen Texten der Eintritt verweigert ist, versteht sich bei dem pädagogischen Scharfblick der Verfasser von selbst und ist lobend zu erwähnen. Jedenfalls sind die Hefte auch in den Gymnasial- und Realschul-Vorklassen mit Nutzen zu verwenden.

Als Handbuch für den Lehrer bei Benutzung dieser Liederhefte ist zu empfehlen:

A. Grässner. Der Volksschulgesang. (Halle, Schroedel)

In diesem Buche, das aus einem reichen Schatze pädagogischer Erfahrung hervorgegangen ist, ist mit Vorsicht der Entwicklung der kindlichen Stimme gedacht, vom Raume einer Quinte aus im Laufe ungefähr eines Jahres zu dem einer Oktave, mit Geschick ist das Singen nach dem Gehör in das nach Zahlen und von dort nach Noten übergeführt, ebenso geschickt ist den leitereigenen Tonreihen das Versetzungszeichen eingereiht, nach und nach die Modulation und endlich die Molltonart gebracht, so dass der Beurtheiler nicht zweifelhaft sein kann, dass bei genauer Befolgung dieses Lehrganges das gesteckte Ziel: das gute, und das Noten-singen erreicht werden muss. Wie erfreut es einen Berichterstatter, wenn er das Werk eines so vorsichtig aber sicher fortschreitenden Praktikers vor sich hat, der in seiner Bescheidenheit stets betont, wie gering weit er nur zu führen im Stande sei, gegenüber dem Dilettanten-Dünkel, der sich vermisst, Andere lehren zu wollen*), wie in Siebenmeilenschritten die lichten Höhen der Kunst zu erreichen seien, und der mit seiner Charlatanerie Nichts erreichen kann, weil er mit den Füssen in Utopien steht und mit dem Haupte in dem fantastischen Gewölke der Selbstberäucherung steckt, der nichts erreichen kann, weil ihm selbst die nöthige künstlerische Grundlage fehlt! *A. Naubert.*

*) Siehe: Victorie Gervinus, Naturgemässe Ausbildung in Klavierspiel und Gesang, dessen Besprechung in diesen Blättern in dem Aufsatz: „Ein neues Unterrichtswerk" enthalten war.

Anregung.

— Versäume nie eine Gelegenheit, etwas Schönes zu sehen, sagt Kingsley. Schönheit ist die Handschrift Gottes — sie grüsst uns aus jedem schönen Antlitz, aus jedem klaren Morgen- und Abendhimmel, aus jeder lieblichen Blume. Danke ihm dafür, der die Quelle aller Schönheit ist, und sauge sie in dich, einfach und innig, mit der ganzen Kraft deiner Augen — glaube es, auch darin ist ein Segen.

Meinungs-Austausch.

Sehr geehrter Herr Professor!

Ich habe keinerlei Veranlassung, auf irgend eine anonyme Anzapfung hin zu antworten. Nur um zu vermeiden, dass ich auf eine Bemerkung über eine schon vor langen Jahren erledigte Frage in den Ruf komme, mich als Komponistenverbesserer aufspielen zu wollen, will ich das tiefe Geheimniss verrathen, warum ich im Kaisermarsch singen lasse: „Als mit Gott den Feind wir schlugen." — — — Weil's nämlich so dasteht, und zwar in der gedruckten, von Wagner selbst mit einem Vorwort versehenen und darum gewiss authentischen bei Peters in Leipzig erschienenen Partitur.

Siegfried Ochs.

Die Zuschrift des Herrn Ochs geht anscheinend von der Ansicht aus, dass die den Kaisermarsch betreffende textkritische Bemerkung einen Vorwurf für ihn enthalte; dies ist durchaus nicht der Fall. Dass er den Text, den er in seiner Partitur gedruckt fand, für authentisch hielt und in gutem Glauben singen liess, ist leicht begreiflich. Die Darbietung des Philharmonischen Chores bildete den Anlass, keineswegs aber das Ziel jener sachlich durchaus gerechtfertigten Bemerkung. Dieselbe richtete sich klar und deutlich, ausdrücklich und ausschliesslich gegen den unbekannten Autor der an der Wagner'scher Dichtung vorgenommenen Veränderung. Die Sache erledigt sich (und zwar im Sinne der in der vorigen Nummer gebrachten Zuschrift an die Redaktion) durch die Thatsache, dass der von Richard Wagner's eigener Hand geschriebene, in den Händen der Firma C. F. Peters in Leipzig befindliche Text zum Kaisermarsche an den in Rede stehenden Stellen den Wortlaut führt: „erstand durch dich das deutsche Reich" und „als mit dir wir Frankreich schlugen." Die genannte Verlagshandlung hatte die Güte, diese einzig entscheidende Thatsache auf Anfrage zu bestätigen und hinzuzufügen, dass der Text jetzt in allen ihren Ausgaben genau so gedruckt ist, wie ihn Wagner vorgeschrieben hat, und wie ich ihn eben zitirt habe. Damit ist hoffentlich jene apokryphe „Verbesserung" endgültig unschädlich gemacht.

Emil Breslaur.

Wie ich nachträglich erfahre, rührt diese Textänderung vom „Allgemeinen deutschen Musikverein" her. Es kommt nun darauf an festzustellen, ob dieselbe vor oder nach Wagner's Tode vorgenommen worden ist, beziehungsweise, falls bei W's Lebzeiten, ob mit dessen Zustimmung. Es wäre erwünscht, hierüber von kundiger Seite Aufklärung zu erhalten.

E. B.

Dünaburg, den 12. Januar 1893.

Geehrter Herr Breslaur!

Ihre Zeitschrift, aus der ich unendlich viel Anregung schöpfe, ist schuld, dass ich Sie wiederum mit einer Zuschrift belästige. Der Artikel von Robert Huch hat mein hohes Interesse erregt, und thut es mir leid, dass ich Ihnen nicht schon früher mitgetheilt, auf welche Weise ich das Notenlesen lehre. Seit ungefähr 15 Jahren habe ich das Notenlesen nach Intervallen, im grossen genommen fast eben so wie Herr Huch, eingeführt, nur dass ich in einigen Kleinigkeiten abweiche. Vor ungefähr 12 Jahren wurde ich von Herrn Kapellmeister Paul Teichert dringend aufgefordert, meine Methode zu veröffentlichen, da ich aber der festen Ueberzeugung bin, dass so etwas nur durch Anschauung und mündliche Ueberlieferung zu lehren ist, ich zu alledem noch eine unüberwindliche Scheu vor aller Oeffentlichkeit habe, so beharrte ich auch hartnäckig auf meiner Weigerung, meine Methode zu veröffentlichen. Ich beginne freilich nicht sofort mit allen Stufen, sondern habe genügend Material aufnotirt, dass der Schüler erst den Sekundenschritt beherrschen lernt, dann allmählig den Terzen-, Quarten- und Quintenschritt (Material für einen Monat ungefähr). Bei mir geht aber das Notenschreiben von der ersten Stunde Hand in Hand mit dem Notenlesen und gebe ich nicht den ersten Ton eines Stückes an, sondern der Schüler lernt nur den G-Schlüssel, d. h. das $\bar{g}$, von welchem er alle Töne auf- und abwärts selbst findet. aber vorausgesetzt Fingerübung und Notenlesmaterial streng methodisch geordnet. Ich glaube übrigens, dass Herr H. und ich nicht die einzigen sind, die auf solche Weise lehren die Noten zu lesen. Auch Germer, in dessen Klavierschule I. Theil unschätzbares Material zum Intervallnotenlesen enthalten ist, lässt auch nicht die Linien auswendig lernen. Ich selbst habe die Anregung, über diese Art Notenlesen nachzudenken, aus einer Beriot'schen Violinschule erhalten. Vortheile sind:

1) Rasches Beherrschen aller Tonfolgen.

2) Vollständiges Vermeiden des Uebelstandes, auf die Finger zu sehen.

3) Das Wichtigste: Die Möglichkeit ein jedes Stückchen sofort in allen Tonarten zu spielen.

Soeben fällt mir ein, dass noch eine derartige Lehrmethode existirt: Ernst Weigand, Klavieranfangsschule, sie erschien 1888 bei Schmitt und ist sehr beachtenswerth. *W. Baese.*

Zur Klärung der Medianten-Frage.

Nachdem Mr. Lussy in der vorigen Nummer des „Klavier-Lehrers" seinen Standpunkt in der obigen Frage dargelegt und dabei noch einige andere Punkte seiner theoretischen Ansichten entwickelt hat, wird es zur weiteren Klärung dieser Materie nützlich sein, die Resultate, welche Mr. Lussy's System für die musikalische Theorie gezeitigt, einer näheren Prüfung zu unterziehen.

Zunächst sei das System Mr. Lussy's in anschaulicher Form vorgeführt. Es baut sich folgendermassen auf:

VII. Stufe = Ober-Leitton.
V. „ = Dominante.
III. „ = Unter-Modalität.
I. „ = Tonika.
VI. „ = Ober-Modalität.
IV. „ = Unter-Dominante. (Unter-Leitton.)
II. „ = Ober-Tonika. (Unter-Mediante.)

In der Mitte des Sy tems steht die Tonika, als Oberquint erscheint die Dominante, als Unterquint die Unter-Dominante, als Ober-Terz die Unter-Modalität, als Unter-Terz die Ober-Modalität.

Die ersten 3 Punkte haben allgemeine Geltung bei allen Theoretikern, die beiden letzteren sind eine Neuerung und lassen in ihrer Benennung die Logik vermissen. Die Neuerung besteht darin, dass die Oberterz, welche seit altersher von sämmtlichen Theoretikern als Mediante bezeichnet wurde, hier als Unter-Modalität, und dass die Unterterz, welche neuere Theoretiker konsequenterweise Unter-Mediante benennen, hier als Ober-Modalität bezeichnet wird. Unlogisch ist der Begriff „Ober und Unter" angewendet; denn parallel den feststehenden Begriffen „Ober- und Unter-Dominante" musste die Oberterz richtiger „Ober-Modalität", die Unterterz aber „Unter-Modalität" bezeichnet werden, nicht aber umgekehrt.

Mr. Lussy benennt die Septime „Ober-Leitton", die Quarte „Unter-Leitton", weil, falls diese Intervalle zusammen erklingen, die Sept nach oben, die Quarte nach unten geleitet würden. Bisher kannte die Theorie nur einen Leitton, d. i. die Septime. Könnte man aber mit derselben Begründung, mit welcher Mr. Lussy seinen zweiten Leitton konstruirt, nicht auch noch einen dritten nachweisen? Ohne Zweifel! Denn falls über der Sept und Quarte noch die Sexte erklingt, so muss ja auch letztere abwärts geleitet werden. Könnte nun dieser dritte Leitton, da er ganz nach Mr. Lussy's Recept konstruirt wurde, nicht auch Anspruch erheben, „Unter-Leitton" genannt zu werden? Da hätten wir denn einen doppelten „Unter-Leitton", und die Sexte wäre zugleich „Unter-Modalität" und „Unter-Leitton". Wäre das gut und wünschenswerth? Mit nichten! Denn für die hier zusammengestellten dissonirenden Intervalle wird durch deren Auflösungen noch durchaus kein Leitton-Charakter begründet. Wenn die Theorie die Sept als „Leitton" bezeichnet, so hat sie dabei nur deren Fortschreitung in die Oktave der Tonika im Sinne. Falls aber zum Exempel die Sept als Quart-Vorhalt der Unterdominant-Harmonie (in Dur) gebraucht wird, da büsst sie ihren Leitton-Charakter ein und löst sich abwärts in die Sexte der Tonart auf.

Mr. Lussy giebt der Sekunde die Doppelbezeichnung: a) Ober-Tonika, b) Unter-Mediante. Warum die Sekunde „Ober-Tonika" heissen soll, das verstehe, wer's kann! Denn wenn Mr. Lussy sagt: „Nur der 2. Ton der Tonleiter bietet nichts Charakteristisches, Functionelles; er ist jeder Anziehung bar und steigt nach den Forderungen der Harmonie nach *e* oder fällt wohl auch auf *c*, daher man ihn auch so obenhin: Ober-Tonika nennt", so muss man verwundert fragen: Also darum?!

Ist denn aber die Tonika nicht Centrum der Tonart (die Hauptsache), auf welches alles Andere bezogen wird? Und von diesem Centralpunkte soll dessen oberer Nachbar ein zweiter Ober-Centralpunkt sein, auf welchen in folgerichtiger Weise nun abermals Alles in der Tonart bezogen werden kann und muss? Das ist wohl nicht gut möglich! Denn die Tonika kann durchaus nur einmal in einem Tonsystem vorhanden sein; sie duldet keinen Rivalen neben sich! Mit Mr. Lussy's Bezeichnung der Sekunde als „Ober-Tonika" ist es also jedenfalls Nichts, auch noch nicht einmal „so obenhin"!

Die Sekunde soll aber nach Mr. Lussy's Ansicht auch „Unter-Mediante" sein; denn er sagt: „Man hätte ihr den Namen „Mediante" geben müssen; sie ist der Vermittler, der Verbindungston zwischen den harmonischen Elementen, welche die Dur-Kadenz bilden, und denjenigen, aus welchen die Moll-Kadenz zusammengesetzt ist".

Den Beweis für diese Behauptung sucht Mr. Lussy folgenderweise zu erbringen:

Im Terzenaufbau der 3 Hauptdreiklänge: *f-a-c*, *c-e-g* und *g-h-d* ist d die letzte Note, in dem der Nebendreiklänge: *d-f-a*, *a-c-e* und *e-g-h* ist dieses d die erste Note, folglich ist die Sekunde *(d)* die vermittelnde Note zwischen den Elementen der Dur- und Moll-Kadenz und würde mit Recht den Namen der „Mediante" verdienen.

Halt, Mr. Lussy, da ist Ihnen ein arger Fehlschluss passirt! Denn falls mit den obigen Nebendreiklängen eine Moll-Kadenz gemacht werden soll, so muss zunächst im letzten Dreiklange dessen Terz *g* in „*gis*" verwandelt werden. Und damit wäre die *C*-dur-Tonart aufgegeben und deren Parallel-Molltonart *A*-moll herbeigeführt worden. Mithin würde nicht mehr innerhalb einer Tonart operirt, sondern innerhalb zweier. Denn die Hauptdreiklänge kadenziren in C-dur, die Nebendreiklänge würden aber (nach Lussy) in A-moll kadenziren müssen. Alsdann würde aber „*d*" in *C*-dur Sekunde, in *A*-moll aber Quarte sein. Mithin ändert das „*d*" seinen Charakter vollständig. Wenn es aber gar nicht mehr „Sekunde" der Tonart ist, sondern „Quarte" einer neuen wird, wie kann man da durch letztere den Mediantен-Charakter der ersteren beweisen? Das ist doch einfach unmöglich! Als Ausgangspunkt für einen zu erbringenden Beweis muss doch wohl festgehalten werden, dass der Mediantен-Charakter nur innerhalb der gleichnamigen Dur- und Moll-Tonart (z. B. *C*-dur und *C*-moll), niemals aber innerhalb einer Dur- und deren Parallel-Molltonart (also *C*-dur und *A*-moll) konstatirt werden kann.

Somit ist aber der Beweis für die Behauptung, dass die Sekunde Sitz der Unter-Mediante bezw. der Mediante sei, als nicht erbracht anzusehen und muss seitens der Theorie als eine unbeweisbare Privatansicht zurückgewiesen werden.

Um aber Mr. Lussy's subjektive Meinung richtig zu stellen und zu zeigen, wie weit er sich entfernt hat von den Begriffen, wie sie sich historisch in der musikalischen Theorie entwickelt haben, sei hier das System vorgeführt, das sich in der „Allgemeinen Musiklehre" vorfindet, welche Otto Tiersch unter Mitwirkung von Ludwig Erk herausgegeben hat. Es lautet:

VII. Stufe = Leitton.
V. „ = Dominante.
III. „ = Mediante.
I. „ = Tonika.
VI. „ = Unter-Mediante.
IV. „ = Unter-Dominante.
II. „ = Wechsel-Dominante.

Man beachte, wie streng logisch sich vom Tonika-Zentrum aus Alles nach oben wie nach unten in paralleler Weise aufbaut: Die Tonika ist Ausgangspunkt. Ober- und Unterquinte sind als Dominante und Unter-Dominante bezeichnet. Die Mediante steht in der Mitte zwischen der Tonika und Dominante, die Unter-Mediante logischer Weise in der Mitte zwischen Tonika und Unter-Dominante. Die VII. Stufe beschliesst als Leitton die Tonart; die II. Stufe stellt als Wechsel-Dominante eine neue Tonika in Aussicht.

Vergleicht man dieses System mit dem von Mr. Lussy aufgestellten, so wird wohl Niemand darüber in Unklarheit sein, auf wessen Seite sachliche Wahrheit vorgeführt wird.

Henrik.

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Am 12. Januar fand eine musikalische Versammlung mit Damen im Museum statt, bei welcher mehrere Neuigkeiten zum Vortrag kamen. Eine interessante Sonate für Klavier und Violine vom Dirigenten des Neuen Singvereins, Seyffardt, wurde vom Komponisten mit Prof. Singer zum Vortrag gebracht, ferner von denselben: Guitare, op. 26 von Lalo, und mehrere Bearbeitungen von Singer selbst. Der Gesang war vertreten durch Fräul. Fröhlich, welche die Arie der Königin der Nacht und Lieder von Schumann sang, ferner durch Hrn. Butscher, der Lieder von Rubinstein, Seyffardt und Owst zu Gehör brachte. Sowohl die Wahl der Stücke, wie die künstlerische Art der Vorträge fanden Anerkennung und warmen Beifall. — Der am 16. Januar stattgefundene musikal. Abend war zahlreich, auch von Damen, besucht. Zur Aufführung gelangten Violinstücke von Sgambati, Andante cantabile und Serenata Neapolitana, sowie eine Konzert-Polonaise von Gust. Holländer, sämmtlich durch Hrn. Schapitz mit brillanter Technik gespielt, begleitet von Hrn. A. Doppler. Der Gesang war durch Frl. Marianne Rommel (frühere Schülerin des Frl. A. Löwe) vertreten, welche Lieder von Schubert, Brahms, Gall, Martini und Bungert künstlerisch vortrug, wobei sie Prof. Pruckner begleitete.

Antworten.

L. H. Stolp. Ich gebe Ihnen gern über jede beliebige Klavierfirma Auskunft. Von denen, die Sie mir heut genannt, verdienen W. in Stettin und B. in Neubrandenburg das vollste Vertrauen.

O. H. Darmstadt. Mit Vergnügen werde ich Ihren Wunsch erfüllen.

Miss. C. L. Vicarage Morton ê **Graffon** (York). Die guten Nachrichten von Ihnen haben mich sehr erfreut. Sobald es meine Zeit erlaubt, schreibe ich Ihnen ausführlich.

Abonnent in Köln. Selbst wenn Sie mich von der Wahrheit Ihrer Mittheilungen überzeugen könnten, würde ich die Leser des Klavier-Lehrer's doch damit verschonen, da ich mein Blatt nicht zur Ablagerungsstelle für so schmutzige Dinge hergebe.

G. E. Bukarest. Haut-dessus oder premier-dessus heisst hoher oder erster Diskant, haute contre, Altstimme. Haute taille, hoher oder erster Tenor. — T. ist die Abkürzung für tasto, tempo, tenore, tutti. — Violuntzen ist ein alter Ausdruck für Geigen.

L. W. Karlsruhe. Durch das Athmen im Schlafen bei offenem Munde wird das schlaff herabhängende Gaumensegel durch die ein- und ausströmende Luft in Schwingung versetzt und dadurch entsteht das Schnarchen. Vielleicht können Sie es sich abgewöhnen, wenn Sie mit geschlossenem Munde zu schlafen versuchen.

W. B. Dünaburg. Schönsten Dank für Ihren schönen, langen und inhaltreichen Brief. — Die kleine Fr. S. spielte im ersten Satz des Beethoven'schen Konzerts die Moscheles'sche Cadenz.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das **Töne und Geräusche vom Ohre fernhält.** Aerztl. empfohlen bei **Nervosität, Schlaflosigkeit** etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Verloren gegangene
oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.
Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen.
(Pädagog. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)
Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux**, Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.
Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**
Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:
Aufgabenbuch für den Musikunterricht.
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

In meinem Verlage erschienen: [47]
Acht Fugen
aus Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.
Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.
Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I.	No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I.	No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.
Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reineck dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.
Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Gutes Musik-Institut in einer Nachbarstadt Breslau's Umstände halber **zu verkaufen.** Offerten unter **B. M. 34** Exp. d. Bl.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Im **Verlage** von **Julius Hainauer,**
Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau
erscheinen soeben: [40]

Arthur v. Dombay,

Leichte Vortragsstücke für das Pianoforte.

Opus 51.	**Bunte Blätter:**		
	No. 1.	**Grossmütterchens Erzählung**	ℳ 0,50
	No. 2.	**Intermezzo** . . .	0,50
	No. 3.	**Der Streit**	0,75
Opus 52.	**Fünf Charakterstücke:**		
	No. 1.	**Louise**	0,50
	No. 2.	**Träumerei**	0,50
	No. 3.	**Walletscene.** . . .	0,75
	No. 4.	**Phantasma** . . .	0,75
	No. 5.	**Impromptu**	0,75

Verlag von **L. Hoffarth** in **Dresden.**

Praktische Studien und Uebungsstücke
für das [43]

Polyphone Klavierspiel

von

Carl Heinrich Döring,

Prof. u. Lehrer am Kgl. Konservatorium zu Dresden.

Op. 66. Pr. 4.— ℳ.

„Es seien alle Lehrende und Lernende des Klavierspiels, die höhere künstlerische Ziele verfolgen, nachdrücklich auf dieses Werk aufmerksam gemacht, denn es füllt in der That eine Lücke in der instruktiven Klavierlitteratur aus." (Dresdner Zeitung.)

Wichtig für Musikinstitute, Musiklehrer, Musikschüler und alle Freunde der Musik.
Soeben erschien in meinem Verlage:
Kleine allgemeine

Musik-, Harmonie-u. Formenlehre

nach der entwickelnden Methode leichtfasslich dargestellt. 100 Aufgaben enthaltend, von

Richard Kügele,

Königl. Seminar- und Musiklehrer.

Preis 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrages, einschliesslich 10 Pfg. für Porto oder Nachnahme von der Verlagsbuchhandlung

Max Lemke,

Guhrau, Bezirk Breslau.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.

Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à ℳ. 3.—, geb. m. Golddruck à ℳ. 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, **10 goldene Medaillen u. Erste Preise.** Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Hamburg,** Fuhlentwiete 67. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Neu-Ausgaben.

H. Germer, Klavierschule.
6. vermehrte Auflage.
3 Bände à 2 ℳ. cplt. 4 ℳ.
„Ein Musterwerk". (Signale.)
„Höchst empfehlenswerth". (Mus. Wochenblatt.)
36 Klavier-Etüden (Mittelstufe) 3 Hefte à 2 ℳ.
„Gute Schulstücke für Rhythmik, Phrasirung und Vortrag".
Album. 36 Vortragsstücke von Schubert, Schumann, Chopin etc.) 2 ℳ, geb. 2,50 ℳ.
„Für den Unterricht (Mittelstufe) sehr zu empfehlen". (Klavier-Lehrer.) [37]
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Gebrüder Hug
Leipzig

versenden gratis

Antiquariats-Kataloge

über Musik

f. Orchester,
f. Streich- u. Blas-Instrumente
mit und ohne Pianoforte
f. Pianoforte mit Begleitung
f. Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn.
f. Gesang
(ein- und mehrstimmig).

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Soeben erschien in **neu gestochener Ausgabe:** [47]

Hartmann, Ludwig. Op. 6. **Sechs Lieder für eine Mittelstimme** mit **Pianoforte** (Sr. Königl. Hoheit Prinz **Georg**, Herzog z. Sachsen gew.). **Pr. 2,25 Mk.**

Nr. 1. Die linden Lüfte. 2. Sterne mit den goldnen Füsschen. 3. Die stille Wasserrose. 4. Frühlingsahnen. 5. Ich stand in dunklen Träumen. 6. Die Höhen und Wälder steigen.

Höchst sangbare, beachtenswerthe Lieder.

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco.

Stumme Claviaturen
(1 bis 5 Octaven),
Metronome
zu **billigsten** Preisen
C. A. Klemm in Leipzig.

Verlag von FR. KISTNER in Leipzig.

Studienwerke für Pianoforte
(Neue Ausgaben)

von

Kalkbrenner, Mayer und Moscheles.

Soeben erschien:

Moscheles, Ignaz. Studienwerke, revidirt von Carl Beving u. Ernst Pauer (deutsch, französisch, englisch).

Op. 70.	Studien (Carl Beving). Heft I, II. . .	je M. 3.—
Op. 73.	50 Praeludien (Ernst Pauer)	„ 3.—
Op. 95.	Charakteristische Studien (Carl Beving)	„ 3.—
	Rondos (Op. 66, 71, 82a, 85, Rondo militaire) (Ernst Pauer)	„ 3.—

Früher erschien;

Kalkbrenner, Fr. Studienwerke, revidirt und mit Fingersatz versehen von Louis Köhler.

Op. 20.	24 Etüden in allen Dur- u. Moll-Tonarten	M. 2.—
Op. 88.	24 Praeludien in allen Dur- u. Moll-Tonarten	„ 2.—
Op. 109.	12 besondere Etüden aus d. Pianoforteschule	„ 1.—
Op. 126.	12 Etüden	„ 1.—
Op. 143.	25 grosse Etuden , ...	„ 2.—

Mayer, Charles. Studienwerke, revidirt und mit Fingersatz versehen von Ernst Pauer.

Op. 119.	Studien zur höheren Ausbildung im Pianoforte-spiel. Heft I, II, III	je M. 1.—
Op. 271.	20 technische Uebungen. Heft I, II .	je „ 1.50
Op. 305.	L'Art de délier les doigts. 12 grandes Etudes. Heft I, II, ...	je „ 1.—
Op. 340.	25 Uebungsstücke für die Jugend . . .	„ 1.50
	Grande Toccata	„ — 60
	Nouveau Trémolo.	„ —.60

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, **Musikdirektor Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Es giebt kaum
eine praktischere, kürzere dabei
leichtverständlichere & billigere
Clavierschule
als die von
A. Gerstenberger
op. 104. Preis 2 Mk. 50 Pf.
Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vermittelt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.
Dresden. **Ad. Brauer.**

Wladimir Korolenko
Der blinde Musiker.
Eine Studie. Uebersetzt von **Hugo Rasel.**
Verlag von **Peter Hobbing** in **Leipzig.**
In Kalblederpapier fein brochirt 1 ℳ 50 ₰.
Vergl. die Rezension in No 1 d. Bl.!
Eine Perle der Erzählungskunst u. Seelenmalerei.
Einzige musterhafte Uebersetzung von **Hugo Rasel!**

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.
In über 80000 Exempl verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).
37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Fragliche Begriffserklärungen.

I. Mediante.

Von **Heinrich Germer.**

Soll eine Kunst-Theorie Wahrheit enthalten, so ist dies nur dadurch zu erreichen, dass sie ihre Lehrsätze nicht a priori (ausserhalb aller Erfahrung) aufstellt, sondern dass sie dieselben abstrahirt aus Schöpfungen ächter Genialität.

Dies Verfahren muss auch eingeschlagen werden, falls man das Wesen des Medianten-Regriffs recht begreifen und ergründen will. Spielt derselbe doch eine gewisse Rolle in der musikalischen Komposition! Und wenn diese Thatsache bisher fast unbeachtet blieb, so liegt dies wohl nur daran, dass die graue Theorie auch heute noch wie ehedem sehr langsam vom Fleck kommt und immer erst eine geraume Zeit verstreichen lässt, ehe sie der voraneilenden goldenen Praxis nachzukommen versucht.

So erklärt es sich denn auch, dass unsere Kompositions-Lehren bei Abhandlung der Sonatenform noch immer fast ohne Einschränkung den Grundsatz aufstellen, dass, falls deren Hauptthema in der Dur-Tonart steht, alsdann deren Seitenthema in der Dominant-Tonart aufzustellen sei. Und nur bisweilen findet man neben dieser Regel wohl noch die Bemerkung, dass ausnahmsweise auch Aenderungen dieses Tonverhältnisses zwischen dem ersten und zweiten Thema vorkommen, sodass etwa letzteres in einer anderen entfernter verwandten oder ganz fremden Tonart steht. In welchem Verhältniss jedoch diese entfernter verwandten oder ganz fremden Tonarten etwa zur Haupttonart stehen, darnach zu forschen, ist den Verfassern jener Kompositions-Lehrbücher bisher noch nicht eingefallen. Denn ihnen gilt Das, was z. B. A. v. Dommer über diesen Punkt schreibt, als ein unanfechtbares Dogma: „Jenes Verhältniss der Dominante zur Tonika ist das natürlichste; denn sie stehen zu einander in einem ähnlichen tonlichen Gegensatz wie das erste zum zweiten Thema dem ästhetischen Verhalt nach. Die Dominant-Tonart entfernt sich hinreichend von der Tonika, um eine neue Seite des Hauptgedankens auch tonlich zu kennzeichnen; als nächster Verwandtschaftsgrad aber bleibt sie aus ihr erzeugt, wie die Nebenstimmung aus dem Hauptgefühl.“

Solche ästhetische Rechtfertigung jener Regel beruht aber auf einer durchaus einseitigen Anschauung der Tonverwandtschaft! Giebt es denn neben der Quint-Verwandtschaft der Klänge und Tonarten, die für diese Regel als Grund angegeben wird, nicht auch eine Terz-Verwandtschaft? Hat nicht Helmholz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen“ an der Hand akustischer Phänomene eine sichere wissenschaftliche Grundlage für die von berühmten Theoretikern wie Marx und Hauptmann schon vorgeahnte Terz-Verwandtschaft ge-

schaffen? Und hat nicht das Genie eines Beethoven — was hier die Theorie erst spät gefunden — schon lange vorher als wahr erkannt und in seiner Praxis bewunderungswürdig angewendet? — Um den Beweis für letztere Behauptung erbringen zu können, macht es sich nöthig, den prüfenden Blick zu richten auf Beethoven's Verhalten bei der Tonart-Wahl für seine Seitenthemen in Klavier-Sonatensätzen, die sich in der Dur-Tonart bewegen. Bis zu Op. 28 folgt er der schon von seinen Vorgängern Haydn und Mozart angewandten Regel der Quint-Verwandtschaft. Um diese Zeit äusserte er gegenüber seinem intimen Freunde Wenzel Krumpholz: „Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten. Von jetzt ab will ich einen neuen Weg einschlagen". So erzählt uns C. Czerny und fügt hinzu, dass man in den bald nachher erschienenen Sonaten (Op. 31) die theilweise Verwirklichuug dieses Entschlusses verfolgen könne.

Betrachtet man nun Op. 31 Nr. 1 (Sonate G-dur) und prüft an dessen Allegro, worin sich denn der „neue Weg" Beethoven's äussert, so fällt einem sofort die kühnere, weiter ausholende Modulation darin auf und — damit in engster Wechselwirkung stehend — die Wahl der Tonart für das Seitenthema. Denn Beethoven stellt es nicht — wie bis dahin üblich — in der Dominant-Tonart D-dur auf, sondern im scheinbar ganz fremden H-dur, wendet es alsdann nach H-moll und führt auch noch den Schluss-Satz des I. Theils in dieser Tonart zu Ende.

Man beachte wohl: Beethoven wählt hier die Tonart der Ober-Terz zuerst im Dur- alsdann im Moll-Sinne. Ist nun in diesem Verhältniss nicht die Terz-Verwandtschaft als das verknüpfende Band zwischen G-dur und H-dur resp. H-moll wirksam?

Man beachte ferner, dass, da von altersher die Terz als Sitz der Mediante einstimmig von allen Theoretikern anerkannt wurde, Beethoven hier das Seitenthema in der Tonart der Mediante auftreten lässt. Sollte es nun als Konsequenz dieser Thatsache sich nicht empfehlen, wenn auch die Lehre dies endlich anerkennen und präcis folgendermassen ausdrückten würde: „das Seitenthema steht in der Dur- bezw. Moll-Tonart der Mediante", wie sie im anderen Falle sagt: „es steht in der Tonart der Dominante".

Der geneigte Leser wird jetzt gewiss gegespannt darauf sein, wie Beethoven im III. Sonaten-Theil bei der Wiederkehr des Seiten-Themas verfährt. Nun, sehr logisch, wie man es von ihm stets gewöhnt ist. Gerade so, wie nach alter Regel das Seiten-Thema im III. Theil eine Quinte tiefer gestellt, d. h. von der Dominante nach der Tonika transponirt erscheint, so stellt auch Beethoven dasselbe eine Quinte tiefer als vorhin und bringt es in E-dur, das sich nach acht Takten in E-moll verwandelt.

Wie man sieht, waltet hier in dem Verhältniss der Tonart des Haupt-Themas zu der des Seiten-Themas wieder Terz-Verwandtschaft ob; denn E ist ja Unter-Terz der Tonika G. Aus Früherem aber wissen wir, dass die meisten neueren Theoretiker die Unter-Terz der Tonika als deren Unter-Mediante bezeichnen. Es wäre daher gewiss auch ganz logisch, wenn die Lehre in diesem Falle die Stellung des Seiten-Themas so bezeichnen würde: „es steht in der Dur- bezw. Moll-Tonart der Unter-Mediante".

Im weiteren Verlauf des Seiten-Themas wendet Beethoven, damit die Haupt-Tonart zu der ihr gebührenden Geltung gelangt, die Modulation von E-moll nach G-dur, führt darin das Thema nochmalig vor und ebenso den Schluss-Satz des III. Theils.

Das im Vorstehenden dargelegte Verfahren Beethoven's steht nun nicht etwa vereinzelt da in seinen Klavier-Sonaten, sondern wird von ihm auch in zweien seiner bedeutendsten angewendet, sowohl in der Waldstein-Sonate Op. 53, wie in der Riesen-Sonate Op. 106.

Im Allegro von Op. 53 (C-dur) stellt er dessen Seiten-Thema in E-dur auf, d. h. in der Dur-Tonart der Mediante, in der auch der nachfolgende I. Schluss-Satz modulirt. Der III. Theil bringt das Seiten-Thema zunächst in A-dur, d. i. in der Dur-Tonart der Unter-Mediante; jedoch nur sein Vordersatz erscheint darin, der Nachsatz wird in A-moll (Moll-Tonart der Unter-Mediante) angestimmt und ausweichend nach der Tonika (C-dur) abgeschlossen. Hierin wird es sodann variirt vorgeführt, und auch der nachfolgende I. Schluss-Satz tritt nun in tonischer Modulation auf.

Im Allegro von Op. 106 (B-dur) stellt Beethoven dessen Seiten-Thema ebenfalls in der Dur-Tonart der Mediante (G-dur) auf und lässt auch die Schluss-Sätze des I. Theils darin moduliren. Im III. Theil dagegen führt er das Seiten-Thema sogleich in tonischer Modulation vor.

Hatten wir unsere Betrachtung bisher nur solchen Sonatenformen gewidmet, die in der Dur-Tonart stehen, so gilt es nun, zu prüfen, ob und wie der darin von Beethoven geübte Modus von ihm auch angewendet worden ist bei der Wahl der Tonart für Seiten-Themen, falls das Haupt-Thema in Moll modulirt.

Für diesen Fall hatte schon die alte Lehre die Regel aufgestellt: „Steht das Haupt-Thema in Moll, so tritt das Seiten-Thema in dessen Parallel-Durtonart auf".

Mithin wurde hier die Terz-Verwandtschaft anerkannt. A. v. Dommer sucht dies

Modulation erweitert und variirt und schliesst im tonischen C-moll ab.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Neueste Erfindung.

Klavier-Harmonium.

(Patent angemeldet.)

Klavier-
Nussbaum
Kreuzsaitig
Metall-stimmstock
7 Octaven
Elfenbein-Klaviatur.

Harmonium
Amerik. Saugsystem
5 Octaven
Solide Construction
Ton-Schönheit.

Klavier und Harmonium auf einer Klaviatur spielbar.

Preis Mk. 700.—.

Wie schon der Name „**Klavier-Harmonium**" sagt und aus der Abbildung ersichtlich ist, handelt es sich hier um ein **Klavier** in Verbindung mit **Harmonium.** Aeusserlich sowohl als auch innerlich ist dasselbe genau wie jedes andere Klavier beschaffen und auf das Eleganteste in Nussbaum oder schwarz ausgestattet. Dasselbe ist kreuzsaitig, dreichorig, mit ganzen Eisenrahmen, Metallstimmstock aus bestem Material gearbeitet und in Bezug auf präzise Repetition, elastische Spielart, wie edle Klangfülle und **feste Stimmunghaltung** unübertroffen. Alle diese Eigenschaften werden durch den im unteren Theile des Klaviers befindlichen **Harmonium-Mechanismus in keiner Weise beeinträchtigt.** Letzterer ist einfach und vortheilhaft angelegt, **sodass ein Versagen der einzelnen Töne, überhaupt Störungen völlig ausgeschlossen sind.**

Auf dem Klavier-Harmonium sind die überraschendsten musikalischen Klangeffekte zu erzielen. In der Form, wie unsere Abbildung das Instrument vorführt, ohne Benutzung der unter der Klaviatur sichtbaren Knieschweller, erklingt nur das Klavier, wie jedes andere Klavier spielbar. Das Klavierpedal befindet sich zwischen den beiden Harmonium-Windpedalen. Drückt man den linken Kniehebel nach der Seite, so fällt das Harmonium mit ein. Hierbei müssen natürlich die unten befindlichen 2 Windpedale in Bewegung gesetzt und dadurch den Zungen des Harmoniums Wind zugeführt werden. Will man Harmonium allein spielen, so ist der rechte und linke Kniehebel nach der Seite zu drücken. Der Uebergang vom Klavier- zum Harmonium-Ton und umgekehrt, sowie die Vereinigung beider Stimmen machen einen überraschenden Eindruck auf den Zuhörer.

Ebenfalls von Vortheil an dem Klavier Harmonium ist, dass man durch alleiniges nach der Seite drücken des rechten Knieschwellers eine stumme Klaviatur zum Leben erhält.

Es wird durch die ganz vortrefflich gelungene Erfindung der Klavier-Harmonium, allen Spielern beider Instrumente, vor allem den Herren Lehrern, welche zumeist [illegible] Instrumente haben müssen, möglich, ohne erhebliche Preiserhöhung dieselben vereint zu [illegible] zu spielen und lehren zu können.

Das **Klavier-Harmonium** erregte in musikalischen und Kennerkreisen grosses Aufsehen und hat sich bereits sehr gut eingeführt.

Umstehend Preisverzeichniss von Harmoniums und Cottage-Orgeln.

Umstehend Preisverzeichniss von Pedal-Harmoniums.

schaffen? Und hat nicht das Genie eines Beethoven — was hier die Theorie erst spät gefunden — schon lange vorher als wahr erkannt und in seiner Praxis bewunderungswürdig angewendet? — Um den Be-

Tonika transponirt erscheint, so stellt auch Beethoven dasselbe eine Quinte tiefer als vorhin und bringt es in E-dur, das sich nach acht Takten in E-moll verwandelt.

Wie man sieht, waltet hier in dem

Gebrüder Hug & Co. in Leipzig

empfehlen

Billige Pedal-Harmoniums

für Kirchen, Betsäle und Seminarien, sowie für Organisten als Uebungsinstrumente.

Genaue Orgelmensur.

Leichte Ansprache.

Ton-schönheit.

Solide Construction

Bestes Material.

Orgel-Charakter.

No. 1. Preis Mk. 350.—.

Mit **zwei Spielen Zungen** (8' im Manual kräftig), 4½ Octaven C—F, 2 Forterzügen, **selbständigem Pedal** C—C (16' Orgelton), gleichzeitig auch **ohne Pedal** benutzbar, genaue Orgelmensur, **sehr empfohlen.**

No. 2. Preis Mk. 500.—.

Mit **3 Spielen Zungen, 2 Manualen** à 4½ Octaven C—F, **Manualkoppel** (Untermanual 8', sehr kräftig, Obermanual 8', mild, sehr angenehm, **selbständig. Pedal 16'**, C—D Orgelton), 2 Forterzügen, genaue Orgelmens., **bestens empfohlen.**

No. 3. Preis Mk. 900.—.

Mit 4½ Spielen Zungen, 2 Manualen à 4½ Octaven C—F, **acht Registern, Manual-Koppler, Octavenkoppler, selbständigem Pedal, bestens empfohlen für Kirchen.**

Ganz besonders machen wir auf das sehr vortheilhaft combinirte

„Pedal-Harmonium No. 3" für Kirchengebrauch

Preis Mk. 900.—

aufmerksam. **Dasselbe hat 4½ Spiele Zungen, 8 Register, Manual-Koppler und Octaven-Koppler. Im Untermanual liegt ein durchgehender 4', ein 8' und ½ 16' für Diskant, im Obermanual ein durchgehender 8' für Solospiel, mild und im Pedal C—D 16' mächtiger Orgelton.** Der Ton ist angenehm, kräftig und sind vermöge der vortheilhaften Registrirung überraschende Klangeffekte zu erzielen. Bei Benutzung des ganzen Werkes mit Manual- und Octaven-Kopplern ist der Ton mächtig, durchdringend und selbst für Kirchen völlig ausreichend. Kleineren Gemeinden bietet dieses Instrument hinreichend Ersatz für die Orgel. Conservatorien, Seminarien und Schulen, sowie Bet- und Concertsälen sind diese Pedal-Harmoniums bestens zu empfehlen. Wir sind überzeugt, dass die Güte und Brauchbarkeit derselben allgemeinen Beifall findet, sowie die Einführung beschleunigen wird.

Mithin wurde hier die Terz-Verwandtschaft anerkannt. A. v. Dommer sucht dies folgendermassen zu begründen: „Moll-Tonika und Dur-Parallele sind zwar beide dieselbe **Tonart, doch zugleich durch ihre Intervallen-**Modulation erweitert und variirt und schliesst im tonischen C-moll ab.

In beiden Fällen ist aber die Tonart der Unter-Terz identisch mit der Unter-Mediante, und nachdem die Theorie zur Er-

Gebrüder Hug & Co. in Leipzig

empfehlen

Deutsche Harmoniums

mit amerikanischem Saug-System.

Tonschönheit!
Charakteristik
der
Register!
Leichte Ansprache!

Geschmackvolle Ausstattung
Nussbaum
mit
gepressten Verzierungen!
Solide Construction!
Bestes Material!

No. 11. **1 Spiel Zungen,** 5 Octaven, 1 Knieschweller, 5 Register (Diapason, Melodia, Vox-Humana, Diskant- und Bass-Koppler) Nussbaum mit gepressten Verzierungen . . . . . **Mk. 300.** .

No. 12. **2 Spiele Zungen,** 5 Octaven, 2 Knieschweller, 10 Register (Diapason, Melodia, Principal, Flöte, Dulciana, Vox-Humana, Diskant- und Bass-Koppler, 2 Fortezüge) mit Gallerie, Nussbaum matt mit gepressten Verzierungen . . . . . **Mk. 360.** .

No. 13. **3 Spiele Zungen,** 5 Octaven, 2 Knieschweller, 12 Register mit Gallerie wie No. 2 und 2 Leuchtern . . . . . **Mk. 600.** .

No. 14. **4 Spiele Zungen,** 5 Octaven, 2 Knieschweller, 15 Register mit hocheleganfem geschnitzten Pfeifen-Aufsatz, Nussbaum mit gepressten Verzierungen . . . . . **Mk. 900.** .

Deutsche Schul-Harmoniums.

Mit einem Spiel Zungen,
4 Octaven, 2 Forte-Zügen,
in massiv Eichenholz.

Preis: Mk. 120.—

Mit einem Spiel Zungen,
5 Octaven, 2 Forte-Zügen,
in massiv Eichenholz.

Preis: Mk. 175.—

Kleine Cottage-Orgel

mit einem Spiel Zungen, 4 Octaven, 3 Register . . . . . **Mk. 160.** .

Schöner Ton! Leichte Spielart! Exakte Ansprache!

Für Schulen, Betsäle, Kapellen, Gesangvereine zum Einstudiren, insbesondere als billige Haus-Instrumente bestens zu empfehlen.

Gebrüder Hug & Co. in Leipzig

empfehlen als bestes und billigstes Haus-Instrument

Mannborg's

„Deutsche Haus-Orgel".

Saug-System. Hocheleganteste Ausstattung. Nussbaum, polirt, mit geschmackvollen Gold-Gravirungen.

Mit 2 Spielen. Mk. 260.—

Schöner weicher Ton.

2 Spiele.

Preis: Mark 260.

Leichte Ansprache.

Geschmackvolle Ausstattung.

2 Spiele.

Preis: Mark 260.

Solide Bauart.

Mit 5 Octaven, 2 Spielen Zungen, 4 Registern (Diapason 8', Principal 4' Flote 4', Melodia 8'), **1 Knieschweller.**

Gehäuse mit geschnitzter Gallerie. (Meter 1.40 hoch.)

Die „Deutsche Haus-Orgel"

besitzt 4 Register und eignet sich ganz besonders als Haus-Instrument für Familien ebenso zur Begleitung des Solo- und Chorgesanges in Schulen und Vereinen. **Der Ton derselben ist weich und angenehm**, die Intonation des Instrumentes ist **kräftig und kann durch** Anwendung des Kniesschwellers noch erheblich gesteigert werden. **Die Ausstattung der „Deutschen Haus-Orgel"** ist stylvoll und das Ganze nur aus dem besten Material hergestellt. Jedes Stimmen einzelner Zungen ist ausgeschlossen.

Die „Deutsche Haus-Orgel" ist thatsächlich bestens zu empfehlen.

Billige Harmoniumstühle.

No. 1 Ohne Lehne, fein gedrechselt, mit schrägem Rohrsitz, Nussb. polirt . . . . . **M. 8.—.**

No. 2 Mit Lehne, gedrechselt, mit schrägem Rohrsitz, Nussb. pol. . **16.—.**

Nach mit Benutzung dieser Stühle ist bei ungezwungener Körperhaltung eine sichere Handhabung des Manuales, der Windpedale und Kniesschweller möglich. Die Anschaffung eines solchen ist für jeden Harmoniumspieler unerlässlich.

Mithin wurde hier die Terz-Verwandtschaft anerkannt. A. v. Dommer sucht dies folgendermassen zu begründen: „Moll-Tonika und Dur-Parallele sind zwar beide dieselbe Tonart, doch zugleich durch ihre Intervallen-Verhältnisse zum Grundton in Betreff der Ausdrucksfähigkeit hinlänglich unterschieden, um den einheitlichen Kontrast auch tonlich zu veranschaulichen".

Allein die Berechtigung zur Wahl als Tonart behufs Aufstellung des Seiten-Themas wurde nur der Ober-Terz zugestanden, von der Gleichberechtigung der Unter-Terz hierzu war keine Rede! Und doch ist solch' einseitige Auffassung gänzlich unhaltbar gegenüber der sogleich zu konstatirenden Thatsache, dass Beethoven in zweien seiner bedeutendsten Sonaten-Sätze im Mollcharakter deren Seiten-Themen in der Tonart der Unter-Terz aufgestellt hat. Man nehme das wunderbare Adagio seines Opus 106 zur Hand: das Haupt-Thema steht in Fis-moll, dessen Seiten-Thema jedoch in der Dur-Tonart der Unter-Terz, d. i. in D-dur, und auch die nachfolgenden Schluss-Sätze moduliren darin; der III. Theil bringt es jedoch in der tonischen Dur-Tonart.

Aehnlich ist das Verhältniss im Allegro seiner letzten Klavier-Sonate Op. 111 C-moll. Auch darin wird das Seiten-Thema in der Dur-Tonart der Unter-Terz, d. i. in As-dur aufgestellt und diese Tonart bis zum Schlusse des I. Theils beibehalten. Im III. Theile tritt jedoch das Seiten-Thema im tonischen C-dur auf, wird bei schweifender Modulation erweitert und variirt und schliesst im tonischen C-moll ab.

In beiden Fällen ist aber die Tonart der Unter-Terz identisch mit der Unter-Mediante, und nachdem die Theorie zur Erkenntniss dieser jetzt offenkundigen Thatsache gelangt sein wird, sollte sie nicht säumen, ihren Lehrsatz über die Wahl der Tonart des Seiten-Themas für Sonatenformen im Mollcharakter auch demgemäss zu formuliren.

Eines wird wohl Jedermann aus dem heute hier Vorgebrachten einleuchten, dass das Wesen der Mediante nicht etwas Schemenhaftes ist, unter dem sich der Eine Dieses und der Andere Jenes vorstellen kann, sondern dass der Mediantenbegriff einen fest umgrenzten Inhalt hat, nur eine wahre Definition zulässt und dass deren Wahrheit nur erprobt werden kann an Beispielen der praktischen Komposition. Hat sich doch aus diesen heute ergeben, dass die „entfernter verwandten und ganz fremden Tonarten", welche die Theorie für das Auftreten gewisser Seiten-Themen konstatirte, alle auf ein und dasselbe herauskommen, nämlich auf die Terz-Verwandtschaft, wie sie sich äussert in dem Verhältniss der Tonika zur Mediante und Unter-Mediante. Damit ist aber ein hochwichtiges Problem gelöst! Denn gleichwie die Tonika Zentralpunkt der Quint-Verwandtschaft zwischen Dominante und Unter-Dominante ist, so ist sie es auch gleicherweise für die Terz-Verwandtschaft inmitten von Mediante und Unter-Mediante.

Ueber die Kunst des Anschlags.

Vorlesung, gehalten im Wiener wissenschaftlichen Klub.

Von Professor **Hans Schmitt**, Wien.

(Fortsetzung).

Gesagt habe ich früher, dass der Spieler im forte die Hand möglichst schliessen soll, reicht aber selbst da die Kraft des einzelnen nicht aus, so befolgt man den Schneidersatz: doppelt genäht hält besser und nimmt 2 Finger oder gar 3, 4, 5 Finger um eine Taste anzuschlagen. So z. B. erhält die Melodie in Chopins F-moll-Fantasie Takt 68–7 in der Rechten nahezu die Kraft des Waldhornes, wenn man sie beständig mit $\frac{4}{5}$ bei geschlossener Hand spielt.

Einfluss auf die Gelenkbewegungen hat auch die Gangart der Tasten. In dieser Beziehung hat das Klavier bedeutende Wandlungen durchgemacht.

Vor Jahren habe ich ein altes Instrument von Graf untersucht, dessen tiefste Taste niederfiel, wenn man eine Säule gebildet aus 17 Neukreuzern vorne auflegte.

Neukreuzer repräsentiren ein bestimmtes Gewicht.

Fünf Neukreuzer wiegen genau ein Loth, 17 also 3⅖ Loth.

Die schwergehendsten Klaviertasten, welche ich untersuchte, gingen aber erst nieder, wenn man 63, sage 63 Kreuzer, also 20⅘ Loth, darauf stellte.

Die leichter gehenden Konzertinstrumente Wiener Mechanik gehen mit 42 beim tiefsten und mit 17 Kreuzern beim höchsten Ton nieder. Aus dieser Differenz sieht man, dass es bei gleicher Geschicklichkeit der Hände ganz natürlich sein kann, wenn man dieselbe Stelle, die man kurz vorher in der Höhe mit einem kürzeren Gelenk ausführte, gleich darauf in der Tiefe nur mit einem längeren bequem spielen kann.

Der auffallende Unterschied zwischen Tiefe

und Höhe entsteht durch die verschiedene Grösse der Hammerköpfe und der Dämpferpäckchen.

Tiefe Saiten bedürfen eines schweren Hammers, um ihre gesammte Länge zum Schwingen zu bringen.

Ebenso braucht man eine schwere Dämpfung, um die mächtigen Schwingungen der tiefen Saite zu lähmen.

Eine Erleichterung des Tastenganges ist dazu bei einem gut konstruirten Instrumente nicht möglich ohne es zu verschlechtern.

Wechselt man z. B. die schwereren Hammerköpfe gegen leichtere aus, so geschieht dies immer nur auf Kosten der Grösse des Tones.

Verringert man aber das Gewicht der Dämpferpäckchen, so dämpfen sie nicht genug ab. Bis zu einem gewissen Grade steht also der Spieler immer vor der Frage: ob es besser sei ein schwerer gehendes klangreiches oder ein leichter gehendes dünner klingendes Instrument anzuschaffen.

Spielt man nur zum eignen Vergnügen, hat man es nur mit dem Musiziren in einem kleineren Raume zu thun, dann ist entschieden gar nicht nöthig, sich auf einem schwergehenden Klaviere mit konzertfähigem grossen Ton einzugewöhnen.

Wer aber öffentlich spielen will, dem steht die Wahl nicht frei. Reicht seine Kraft nicht zur Bewältigung eines grossen Klaviers aus, dann muss er eben so lange auf die Virtuosenlaufbahn verzichten, bis er sich die nöthige Kraft durch entsprechende Schulung angeeignet hat. Thut er das nicht, so muss er sich den Misserfolg gefallen und sich auf gut östereichisch sagen lassen, wärst net auffi gstiegen, wärst net abi gfallen.

Thöricht aber ist der Wahn, dass man sich zum Ueben ein ungemein schwer gehendes Instrument anschaffen müsse.

Wer beim Ueben ein gar zu schwer gehendes Klavier benützt, um auf allen Instrumenten leichter spielen zu können, der lernt nicht einmal auf seinem eigenen Instrumente gut spielen. So wie sich der Reiter, der immer nur dasselbe Pferd benützt, auf die Dauer nicht dem Einfluss unveränderlicher Eigenheiten desselben entziehen kann, ebenso wird der Anschlag des Spielers durch die Eigenschaften seines Uebungsinstrumentes beeinflusst werden.

Geht das Instrument zu schwer, so wird der Spieler beständig zum Gebrauch längerer Gelenke verleitet. Giebt er nach, so hindert dies die Entwickelung der Geläufigkeit, denn kurze und nicht: lange Füsse laufen schnelle.

Beim Untersuchen der Gangart der Tasten ist es sehr wesentlich, den Tiefgang der Taste mit zu untersuchen. Vor Jahren gaben hier in Wien knapp nacheinander Anton Rubinstein und Hans von Bülow Konzerte. Da das Bösendorfer Klavier, welches Rubinstein unmittelbar vor Bülows Konzert benützte, ganz wunderbar geklungen hatte, konnte ich nicht begreifen, dass sich Bülow ein anderes von Bösendorfer aussuchte.

Der Sache wollte ich auf den Grund kommen. An Kreuzern reich wie ein Bettler, wanderte ich zu den beiden Klavieren, um sie zu prüfen. Die Taste des mittleren D. des Rubinstein-Klaviers sank in die Tiefe mit 24 Kreuzern, dabei sank es genau 5 Kreuzerränder ein, während das Bülow-Klavier für dasselbe D 30 Kreuzer brauchte, aber nur 4 Kreuzerränder einsank.

Da nun die Zurücklegung eines Weges in der gleichen Zeit bei entsprechend längerem aber bequemerem Wege ebenso viel Kraft verbraucht, als ein kürzerer aber beschwerlicherer Weg, und 5 Mal 24 ebenso, wie 4 Mal 30 die Summe von 120 giebt, so war der Kraftverbrauch beim Spiel an beiden Klavieren gleich; entscheidend für Bülow war demnach, dass er eine kleinere Hand und kürzere Finger hat als Rubinstein. Was für die beiden Virtuosen galt, das gilt auch für alle anderen Spieler. Solche mit kleinen Händen werden lieber schwergehende Klaviere mit seichtem, die Anderen dagegen leichtgehende Tasten mit tiefem Fall vorziehen.

Einen Vortheil bieten die tieffallenden Instrumente: Der Anschlag wird weicher als auf seicht fallenden Tasten, weil der Finger beim Ausholen weniger weit von der Taste geräth. Es hebt sich da die Taste mit dem Finger und dadurch verringert sich das Nebengeräusch, welches das Klopfen auf der Taste verursacht, für kleinere Hände aber von unangenehmer Folge ist, da der tiefere Fall die Spannkraft verringert.

Bei tieffallenden Tasten ist derselbe Griff weitgriffiger als bei seicht fallenden, weil die Finger senkrechter gehalten werden müssen. Auch der Zuschnitt der Obertasten ist von merklichem Einfluss auf die Spannung; für kleinere Hände ist es höchst wichtig, dass sie konisch zugeschnitten sind, damit sich die Finger bei weiten Griffen fächerartig rechts und links legen und drehen können. Fatal ist es, wenn sich beim Uebungsinstrumente ein Missverhältniss in der Schallkraft zwischen den verschiedenen Tonlagen zeigt. Auch diesem beständigen Einfluss kann sich der Spieler schwer entziehen.

Bei einem mir befreundeten, talentirten jungen Komponisten begriff ich so lange nicht seine, sich stets nur in der Mittellage und Tiefe bewegende Klaviersetzweise, bis ich sein Klavier kennen lernte und hörte, wie verletzend schrill dessen Höhe klang.

Als ausschliessliches Uebungsinstrument ist das Pianino deshalb bedenklich, weil der

Bass beim Pianino gewöhnlich unverhältnissmässig schwach ist.

Um dies auszugleichen, gewöhnt sich der Spieler mit der linken Hand stärker als mit der rechten anzuschlagen, welcher Uebelstand zu Tage tritt, wenn der Spieler sich plötzlich auf einem gut ausgeglichenen Klavier zu produziren hat.

Unter meinen Konservatoriums-Schülerinnen zeigte sich bei Einer dieser Fehler auffallend. Als ich der nachfragenden Mutter diese Auskunft gab, erwiderte mir dieselbe: „Ich hätt' ihr eh' schon an anders kauft, aber ich hab' kein Platz, ich müsst ihr höchstens eins kaufen, das nach links zu geschweift ist.

Bei einer Spielmanier, nämlich bei der sogenannten Repetition, womit die rasche Wiederholung des Anschlags auf derselben Taste verstanden wird, ist die Mechanik äusserst einflussreich auf die Ausführung. Tasten, welche leicht gehen, weil der Hammer kleiner ist, repetiren schlecht, weil die leichtere Taste rückwärts langsamer niederfällt als die schwere. Bevor die Taste aber nicht vorne wieder oben ist, kann man sie nicht anschlagen, daher geht die Repetition, sogar auch der Triller bei jedem Klavier in der Tiefe präziser als in der Höhe, bei welcher der Spieler die Schnelligkeit nach der Geschicklichkeit der Taste einrichten muss.

Schwergehende Klaviere repetiren aus obigem Grunde in der Regel besser als leichter gehende. Eine Ausnahme bilden die Instrumente mit französischer Mechanik (double Echappement), deren Bauart einen erneuten Anschlag zulässt, bevor die Taste vollständig zurückgegangen ist.

Dieser Leichtigkeit der Repetition verdankt jedenfalls die siebente Etude in Opus 10 von Chopin ihr Entstehen. Wenn man diese Etude oder ähnliche Aufgaben, z. B. den ersten Satz der Sonate Appassionata von Beethoven öffentlich spielen will, muss man sich immer sehr genau von der Repetitionsfähigkeit des Instrumentes überzeugen, da die grösste Geschicklichkeit des Spielers nichts nützt, wenn das Instrument nicht genug leistungsfähig ist. Noch habe ich einen Einfluss auf die Wahl der Gelenkbewegungen zu erwähnen und zwar den Einfluss der Stimmenzahl eines Griffes.

Da jeder Doppelgriff mindestens zweifach jeder 3, 4 oder 5fache Griff mindestens 3, 4 oder 5fach anstrengt, so versteht es sich wieder von selbst, dass man bei Zunahme der Stimmen zu längeren Gelenken greift. Schwächer gebaute Spieler, zarte Mädchen, werden z. B. beim Staccato fünfstimmiger Akkorde lieber den Vorderarm als das Handgelenk benutzen.

Selbstverständlich giebt es auch Kombinationen der verschiedenen Staccatoarten, so zwar, dass man z. B. den Oberarm bewegt und gleichzeitig das Handgelenk „federn" lässt.

All diese Mischungen stellen sich gelegentlich von selbst ein, wenn die Spieler durch fleissiges Studium der isolirten Ausführungsarten Herr über dieselben geworden ist.

Nun glaube ich beim Staccato die wichtigsten natürlichen Einflüsse erschöpft zu haben. Da die Prinzipien beim Legato dieselben bleiben, darf ich mich hierbei wohl etwas kürzer fassen.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. Februar 1893.

Mascagni und kein Ende!

Endlich ist der jugendliche „Maestro" in Person in Berlin eingezogen! Man kann ihn nun von Angesicht zu Angesicht sehen, ihn bewundern, ihn in allen Tonarten feiern, und, in der That, man macht von dieser Möglichkeit den ausgiebigsten Gebrauch. Seit acht Tagen ist er da und bringt diesen nordischen Barbaren das sich Erhitzen im Theater und Konzert bei. Er hat die Bauernehre und den Freund Fritz persönlich dirigirt, gestern der ersten Vorstellung der „Rantzau" beigewohnt und heut sich an einem Mittagskonzert mehrfach betheiligt. Es ist für ihn zu wünschen, dass er nicht etwa, wenn er demnächst in seine Heimath zurückkehrt, alle diese heissen Sympathien mit sich nimmt, so dass hier davon nichts übrig bleibt.

In Wahrheit, der Fall Mascagni ist in der Kunstgeschichte noch nicht dagewesen. Ein ganz unbekannter, junger Mann schreibt eine kleine, einaktige Oper, die in und ausser ihrem Vaterlande sofort derart durchschlägt, dass ihr Erfolg stark genug ist, um noch eine zweite Oper, und, wie es jetzt fast scheint, auch noch eine dritte zu halten. Dass die zweite und dritte der ersten sofort auf dem Fusse folgten, ist dabei gut; aber man fragt sich doch angesichts der Thatsache, dass diesem in der Jugendkraft stehenden Komponisten seit der Cavalleria, seinem ersten Werk, gar nichts Neues, das zugleich gut wäre, mehr eingefallen ist, was denn nun weiter werden wird, und wie lange der Riesen-Erfolg des ersten Werkes noch wirken wird. Schon gestern liess sich nicht überhören, dass von den vier Akten der Rantzau nur anderthalb, nämlich der Schluss des zweiten und der vierte Akt, wirkten; das Uebrige hätte um keinen Preis von einem andern Komponisten, wie Mascagni, sein dürfen, man würde es direkt abgelehnt haben.

Als Mascagni den Text zur Cavalleria wählte, hatte er eine ungemein glückliche Hand; als er sich für Freund Fritz und die Rantzau entschied, war genau das Gegentheil davon der Fall. Doch ist Freund Fritz an sich gar nicht so ungeeignet für die musikalische Illustration, nur hat Mascagni keine

Farben für das Dorfidyll auf seiner Palette; er kann nur auf dem Kothurn gehen und sein Orchester weist unablässig alle Farben italienischen Lärmmachens auf, das gewiss den stärksten Kontrast bildet gegen die Ruhe eines elsässischen Landstädtchens. In den Rantzau aber ist ein grosser Theil des Textes für eine musikalische Behandlung überhaupt nicht geeignet.

Ich setze das Erckmann-Chatrian'sche Schauspiel, dem der Operntext entlehnt ist, als bekannt voraus. Der Romeo-Stoff ist schon dort stark entidealisirt worden; in der Oper ist dies natürlich vollends geschehen. Motivirungen giebts nur in unklaren, unbemerkt vorübergehenden Andeutungen; über den eigentlichen Konflikt hilft die schwere Erkrankung der Luise-Julia mit ungeahnter Schnelligkeit hinweg; ein Duell, das Georg-Romeo bedroht, geht vor sich, ohne dass wir auch nur mit einer Silbe etwas von dem Resultat erfahren, (übrigens ein Duell zwischen einem Bauern und einem „Oberförster" — sollte das nicht selbst in dem duellwüthigen Frankreich etwas mehr als romantisch sein? Und besonders 1829 im Elsass?), der alte Johann-Capulet und sein Bruder, der Jacob-Montague sind gar nicht so schlimm, wie sie sich den ganzen Abend über gestellt haben, und der Vorhang fällt nicht über den Leichen des jungen Liebespaares, sondern nur über den vernichteten Fetzen des „Vertrages", der die Feindschaft zwischen den Brüdern erst in alle Ewigkeit begründet haben würde.

Zu dieser, trotz allen Lärmmachens der beiden alten Brüder doch nur sehr einfachen Dorfgeschichte hat Mascagni nun wieder eine Musik geschrieben, die an Pathos, Wucht und Kraftaufwand die der „Cavalleria" womöglich noch hinter sich lässt. Schlimmer noch ist aber, dass sie in ihrem ansprechenden Theile eigentlich nur von den Brocken der Cavalleria exi tirt, am schlimmsten, dass der Komponist, unter Zugrundelegung gewisser rhythmischer und harmonischer Eigenthümlichkeiten seines ersten Werks, die in diesem den Reiz der Neuheit ausübten, derart manierirt geworden ist, wie man wenige Beispiele gleicher Art in der Musikgeschichte finden wird. Während er den Dialog in ganzen recht uninteressant, häufig längere Zeit auf einem Tone, führt, ist er beispielsweise in der Behandlung der Taktart, innerhalb eines Abschnittes, so unstät, dass man beinahe nie zu der Empfindung einer bestimmten Taktart kommt. Nichts liegt mir ferner, als in diesem Punkte kleinlich sein zu wollen; Taktwechsel wird bei Stimmungswechsel oder in heftig bewegter Stimmung sich als selbstverständlich ergeben, und gewiss hat noch kein Verständiger den häufigen Taktwechsel, der Tristan's Fieberparoxismen (im dritten Akte) begleitet, unnatürlich oder gesucht gefunden. Aber ich möchte beinahe glauben, dass in Wagner's sämmtlichen Werken nicht so viel Taktwechsel vorkommen, wie in den Rantzau allein. Und da dies sehr unglaubwürdig klingt, muss ich zu einem Beweise mit Zahlen schreiten. Die Einleitung zu den Rantzau hat 110 Takte mit 25 Taktartsänderungen; der die Oper beginnende Frauenchor hat 24 Takte mit 19 maligem Taktwechsel; das grosse Liebesduett im letzten Satze hat 105 Takte mit 35 maligem Taktwechsel! Und in dieser Weise geht es die ganze Oper durch. Bei solchem Schaukeln sich vor Seekrankheit zu wahren, ist nicht leicht.

Das ist ein Auswuchs der Manier. Ein anderer: die beiden aufwärts strebenden Sechszehntel auf dem ersten Achtel eines Takttheils und die betonte Note auf dem zweiten, im Hintergrunde des Taktes dann die Triole! Ein dritter: diese ewige Unterschiebung eines Mollakkordes, da wo die Harmonie, besonders in der Kadenz, durchaus den Durklang fordert, — gelegentlich wohl auch das Umgekehrte; ein vierter: jene oft so unmotivirten schärfsten Gegensätze zwischen einer sanften Orchesterstelle und dem gleich darauf fortissimo einfallenden vollständigen Blechapparat! Und so weiter, — die Liste ist noch nicht zu Ende.

Und doch haben, wie schon oben bemerkt, zwei Akte durchgeschlagen. Was den zweiten anlangt, so glaube ich zwar, dass er die grosse Wirkung, die er hervorgebracht, in erster Reihe der ganz ausserordentlichen schauspielerischen Leistung des Herrn Bulss (Johann Rantzau) verdankt; der vierte aber wirkt durch sein temperamentvolles Liebesduett. Ueberhaupt bedarf es wohl kaum der besonderen Versicherung, dass das Werk auch interessante Stellen hat, interessant besonders durch die kräftigen Gefühlsregungen und das dramatisch prompte Zugreifen des Komponisten, dem es ja an Talent, und zwar an ganz spezifischem Bühnentalent wahrhaftig nicht fehlt. So ist z. B. auch eine Scene des zweiten Aktes bemerkenswerth, in der ein vom Schulmeister komponirtes Kyrie dramatisch sehr gut mit einem von Dreschflegeln rhythmisch unterstützten Gassenhauer verbunden wird — übrigens ein ziemlich gesuchter Effekt, der ausserdem insofern auch durchaus unwahr ist, als man voraussetzen müsste, dass die Gehöfte der beiden Brüder rück- oder seitlings aneinanderstossen, während man vorher mit eigenen Augen gesehen hat, dass sie, durch einen Marktplatz getrennt, sich gegenüber liegen. Auch die Eröffnungsscene des dritten Aktes ist dramatisch gut charakterisirt.

Wenn es vielleicht scheint, dass in dem Vorstehenden die guten Seiten des Werkes den nicht guten gegenüber zu schwach betont seien, so mag das objektiv nicht unwahr sein; wer aber die Gefahr empfindet, die unserer deutschen Oper, der klassischen wie der Wagnerischen, beim Publikum durch die Fluth der nur mit krassen Effekten arbeitenden, schlaffe Nerven vielleicht aufrüttelnden, gesunde aber sicher ruinirenden Werke der jüngsten italienischen Schule droht, — die mit dem Altmeister Verdi, dem verehrungswürdigen Reformator der italienischen Oper, wohlverstanden nichts zu thun hat, — der wird meine Kampfstimmung begreifen und theilen.

Die Aufführung war ganz ausgezeichnet und trug ihr bedeutsames Theil zu dem Erfolge bei. Herrn Bulss habe ich schon erwähnt; ausser ihm machten sich die Herren Betz, Rothmühl, Krolop und Frl. Hiedler in sehr hohem Maase um das Werk verdient. Ein gleiches Lob gebührt dem Orchester, das Herr Weingartner dirigirte.

— — — Hier ist der mir zugewiesene Raum schon überschritten, und doch hätte ich noch gar Vieles und Wichtiges zu melden, So vor allem die

zweimalige Aufführung des Oratoriums „Franziskus“ von Edg. Tinel, die Herr Siegfried Ochs mit ebenso grosser Vorzüglichkeit wie bedeutsamstem Erfolge ins Werk gesetzt hat. Ich würde aber durch eine kurze Besprechung dem Werke Unrecht thun, darum begnüge ich mich heut mit einem Versprechen: mein erstes Wort über vierzehn Tage sei „Franziskus“.

O. Eichberg.

An Moriz Rosenthal.*)

Töne kannst Du lieblich locken
Aus den Saiten des Klaviers,
Doch der Dichtkunst holde Geister
Lockst Du nimmer, glaube mir's.

Hast zum Spielen flinke Finger,
Doch zum Versemachen meist
Braucht man hie und da Gedanken
Und vor allem — etwas Geist.

Auf dem Flügelross der Dichter —
An dem Blüthner-Flügel Du. —
Bleibe Du bei Deinem Fittig,
Lass den Pegasus in Ruh'!

Wohl den Blüthner kannst Du meistern,
Pegasus kommt nicht vom Fleck,
Leichtlich kann es Dir passiren,
Dass er wirft Dich in den D—.

Emil Breslaur.

---

*) Herr Rosenthal veröffentlichte im „Berliner Tageblatt“, dessen Redaktion ihn „Herr zweier Reiche“ (also der Tonkunst und der Dichtkunst) nennt, unter dem Titel: „Ein- und Ausfälle“ einige Verse, unter ihnen Angriffe gegen Kritiker, von denen er sich ungerecht beurtheilt glaubte, so z. B. Eduard Hanslick. An ihn sucht er in folgender, weder von Geschmack noch Witz zeugender Weise sein Müthchen zu kühlen:

Du stösst ja für das Klavier in's Horn,
So „ehrbar“ von Eifer entfacht,
Als hättest Du die Flügelindustrie
Zu Deiner eigenen gemacht.

Von hier und ausserhalb.

— Der Königl. Konzertmeister Herr Professor Singer in Stuttgart erhielt vom Fürsten von Hohenzollern das Ehrenkreuz III. Kl. des Fürstlich Hohenzollerschen Hausordens.

— Hermine Spiess-Hartmuth, eine der gefeiertesten und beliebtesten aller deutschen Konzertsängerinnen ist am 26. Febr. in Wiesbaden gestorben.

— Aus Mailand wird berichtet, dass der Erfolg der neuen Verdi'schen Oper „Falstaff“ ein glänzender gewesen sein soll. Die Musik wird als vornehm und anmuthig gerühmt. Verdi ist ausserordentlich gefeiert worden. Der König von Italien richtete folgendes Telegramm an den Meister: „Da die Königin und ich der ersten Aufführung der Oper „Falstaff“ beizuwohnen verhindert sind, kommen wir mit unseren Glückwünschen und dem Ausdruck unserer Bewunderung den Beifallsbezeugungen zuvor, mit denen binnen kurzem die neue Kungebung eines unerschöflichen Genies empfangen werden wird. Mögen Sie noch lange Jahre zur Ehre der Kunst, unserer Zuneigung und der Dankbarkeit Italiens erhalten bleiben, das selbst in seinen trübsten Tagen aus Ihren Triumphen patriotische Genugthuung schöpfte“. Italienische Zeitungen berichten, dass Verdi vom König zum Marchese di Busseto ernannt worden sei, der Meister aber die Ehrung abgelehnt habe.

— Anlässlich der Erstaufführung des „Falstaff“ hat, wie die „Tribuna“ erfährt, Kaiser Franz Josef den Komponisten Verdi auf dem Drahtwege beglückwünscht und ihm das Grosskreuz des Stefansordens mit Brillanten verliehen.

— Die erste und älteste deutsche Musikschule, das weltbekannte k. Konservatorium der Musik zu Leipzig, kann am 1. April d. J. auf eine fünfzigjährige Thätigkeit zurückblicken. Aus äusseren Gründen wird dieses bedeutsame Jubiläum jedoch nicht an dem gedachten Tage, sondern schon am 10. März festlich begangen werden, und zwar durch einen 10½ Uhr vormittags beginnenden Aktus (Festouvertüre von Reinicke, Rede, 9. Symphonie von Beethoven) im Institutsgebäude und durch Festessen und geselliges Zusammensein in den Räumen des Krystallpalastes.

— In Mr. Louis A. Gaertner's Akademie der Musik zu Philadelphia fanden im Dezember und Januar drei Kammermusik Konzerte statt, von denen uns die Programme in Gestalt von zierlichen Büchern zugegangen sind. Eingeleitet durch eine kurze Besprechung über Werth und Bedeutung der Kammermusik, enthalten die Heftchen ausser den Programmen selbst, kleine Skizzen aus dem Leben der Komponisten, denen Korrektheit nicht immer nachzurühmen ist, und kurze Analysen der auszuführenden Werke. Unter diesen sind Quartette von Haydn, Beethoven und Schubert, ein Quintett von Gärtner, Duos für Violine und Klavier von Rubinstein, Schumann, Solis von Bruch, Paderewski, Händel u. A.

— In der „Wiener Volksausgabe“ — Wien, L. Doblinger —, erschien die Fortsetzung der Etüden-Werke von Charles Mayer in der Bearbeitung von Josef Dachs und zwar eine Auswahl von 10 Etüden aus op. 119 „Studien zur höheren Ausbildung im Pianofortespiel“. Diese Studien bilden eine Vorschule zu den Werken von Thalberg, Chopin, Liszt etc. Der Autor hat der übergrossen Länge einzelner Studien durch Auslassung von Wiederholungen abzuhelfen gesucht; die Etüden sind ausserdem in sorgfältiger Weise progressiv geordnet, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen und der Beachtung zu empfehlen.

Neubrandenburg. Am 16. Februar veranstaltete Herr Musikdirektor Naubert eine Schüler-Aufführung. Der Eindruck des Spieles sämmtlicher Schüler war ein vorzüglicher; man erkannte in allem die vortreffliche Leitung und das fleissige Streben, Tüch-

tiges zu erreichen. Die Gesänge wurden frisch und rein gesungen. Gespielt wurden Stücke von Beethoven, Mozart, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Heller, Wilm, Spindler; gesungen wurden Lieder von Mozart, Kreutzer, Mendelssohn, Rubinstein, Grieg. Den Schluss bildete Webers Konzertstück in f moll mit Orchesterbegleitung in vollendetster Ausführung.

Leipzig. An Stelle des verstorbenen Kantors des Thomanerchors Dr. Wilh. Rust ist nunmehr, nachdem Professor Albert Becker in Berlin, der Direktor des kgl. Domchors, auf besonderen Wunsch des Kaisers eine Berufung nach Leipzig abgelehnt hat, der verdienstvolle hiesige Musiker und Lehrer für Komposition am hiesigen Konservatorium Gustav Schreck ernannt worden. Schreck hat sich durch die Komposition verschiedener Chorwerke, von denen mehrere preisgekrönt wurden, hervorragend bekannt gemacht.

Bücher und Musikalien.

C. Antiporo, op. 5. Cinq Morceaux pour le Piano.

Sigismund Blumenfeld, op. 6. Deux Mazurkas pour Piano.

Felix Blumenfeld, op. 7. Allegro de Concert pour Piano et Orchestre. Réductions pour deux Pianos.

— —, op. 11. Mazurka pour Piano. Leipzig, M. P. Belaïeff.

Die fünf Klavierstücke Antiporo's bestehen aus je einer Romanze, Burleske und Prélude und 2 Etüden. Ist auch die Zusammenstellung wunderlich, so haben die Stücke selbst unser Interesse erregt. Gegen die früher von uns besprochenen Arbeiten Antiporo's zeigt sich in Beherrschung der Formen ein grosser Fortschritt, unschöne und grelle Dissonanzen sind vermieden, die Motive sind knapp und klar, die Durchführung gewandt und fliessend. Hervorragend durch ihre Klangschöne ist die Romanze; weich und sehnsuchtsvoll klingen ihre Töne, wie Nachtigallengesang in blüthenduftender Maiennacht. Originell in ihren stürmischen klopfenden Sechszehnteln ist die Burleske, während die drei übrigen Stücke mehr als Studien aufzufassen sind. — Von Sigismund Blumenfeld's Mazurken ist nicht viel zu sagen, es sind trockne, poesielose Stücke; nach dem Anlauf, den der Komponist in seinen ersten Arbeiten nahm, wäre Besseres zu erwarten gewesen. — Bedeutender sind die Werke seines Namensbruders. Dessen Mazurka ist, wenn auch von Chopin's Muse beeinflusst, voll fesselnder, musikalisch empfundener Motive, bald gedankenvoll innig, bald wieder aufjauchzend in warmen, lebensvollen Tönen. Das Stück erfordert einen tüchtigen Spieler. In grösseren Formen ist das Konzertstück op. 7 entworfen; es vermag aber das Interesse nicht in gleicher Weise rege zu halten. Das Hauptthema tritt rhythmisch scharf gegliedert, in energischem Ton auf, in seinen melodiösen Stimmenschritten nicht immer klangschön; das vom Klavier unisono gebrachte Motiv wird bald vom Orchester aufgenommen, während die Solostimme es mit billantem und interessant erdachtem Passagenwerk umspielt. Aber nun verfolgt uns dieser etwas aufdringliche Rhythmus fast das ganze lange Stück hindurch, denn das zweite meno mosso Motiv ist zu farblos, um einen rechten kontrastirenden Gegensatz zu bilden. Interessant ist das Stück durch den Reichthum seiner wechselnden Begleitfiguren.

Im Verlage von Carl Simon, Berlin erschien eine Reihe Bearbeitungen Seb. Bach'scher Werke von verschiedenen Tonsetzern, auf die wir ihrer Gediegenheit wegen die Aufmerksamkeit hiermit hinlenken. Es sind:

Franz Pönitz: Siciliano aus der 4. Sonate, übertragen für Violine und Harfe (oder Klavier).

Franz Pönitz: Méditation über das 6. Präludium für Violine und Harfe (Klavier) mit Harmonium ad libitum.

Hermann Schröder: Méditation über das 2. Präludium für Violine und Klavier.

Carl Kossmaly: Méditation über das 3. Präludium für Violine, oder Violoncell oder Horn mit Klavier.

Carl Kossmaly: Desgl. über das 12. Präludium.

Alle diese „Méditations" fügen dem Bach'schen Original ernst gehaltene, melodische Motive hinzu, die dem Ton und der Stimmung Bach'scher Denk- und Schreibweise viel gerechter werden, als die vielgespielte und angeschwärmte Gounod'sche „Méditation."

Ludwig Stark: Orgel-Toccata in D (dorisch). Uebertragung für das Pianoforte zu 2 Händen. Sehr geschickt gearbeitet und nicht übermässig schwer.

Bach's „Aria" aus der Orchestersuite in D hat drei Bearbeiter gefunden:

Edwin Schultz: Uebertragung für Klavier allein mit genauer Bezeichnung für Unterrichtszwecke.

Ed. Biehl: Bearbeitung als Duo für Harmonium (oder Pianoforte) und Violine, oder Violoncell, oder Horn. Bearbeitung für Harmonium oder Klavier allein.

Aug. Reinhardt: Bearbeitung als Duo für Violine oder Violoncell und Klavier oder Harmonium.

Allen Freunden gediegener Musik seien die trefflichen Bearbeitungen warm empfohlen.

Im gleichen Verlag erschien:

Philipp Scharwenka's op. 54 Lieder und Tanzweisen, Originalausgabe zu 4 Händen, in 2händiger, mittelschwerer Bearbeitung von F. Brissler. No. 6 „Menuett" auch für 8 Hände eingerichtet. Die feinen, poetischen Klavierstücke werden auch in dieser Form ihre Anziehungskraft bewahren.

A. M.

Perlen aus der Instrumentensammlung von Paul de Wit, Redakteur der „Zeitschrift für Instrumentenbau". Leipzig.

Ein hochinteressantes Prachtwerk, worin der un-

ermüdliche und verdienstvolle Sammler auf 16 Tafeln in feinster, koloristischer Ausführung (Photolithochromie) Abbildungen der schönsten und seltensten Instrumente seiner Sammlung bringt, nebst vorhergehenden textlichen, kritischen und historischen Erläuterungen über jedes einzelne Instrument. Am reichsten sind die Klavier-Instrumente vertreten; vom kleinsten Clavichord und Virginal an, bis hinauf zu den Riesenflügeln des vorigen Jahrhunderts. Die Virginale haben verschiedentlich die Form kleiner Arbeitskästchen und sind mit Näh- und Schreibutensilien ausgestattet, die Spinette sind reich vertreten, vom 10. Jahrhundert an, gross und klein, deutschen und italienischen Fabrikats, aber immer mit kostbaren Malereien geschmückt. Ferner grosse italienische Flügel oder Clavicymbel, einzelne in prachtvollen Roccoco-Gehäusen; dann Hausorgeln, Portative, geschmackvolle und reich ausgestattete Musikschränke, auch ein origineller, aufrecht stehender Flügel, sogenannte „Giraffe". Eine Tafel mit Harfen aus dem vorigen Jahrhundert, mehrere mit Lauten und geigenähnlichen Instrumenten, von dem Riesen-Trumscheit bis zur kleinsten Pochette, endlich eine grosse Auswahl Blasinstrumente. Den Deckel des schönen werthvollen Werkes schmückt die verkleinerte Kopie eines alten Oelgemäldes von Lemaire 1540: „Eine Hausmusik im 15. Jahrhundert."

Jakob Stolz, op. 71, Instruktive Klavierstücke —, op. 74. Schule des Gehörs durch Gesang mit Klavierbegreitung für jeden Musikschüler. Graz, Selbstverlag des Komponisten.

Der Autor, Leiter eines Musik-Instituts in Graz, benutzt die obigen Werke seit Jahren mit Erfolg in seiner Schule, sie sind auch bereits in mehreren anderen Anstalten Deutschlands eingeführt. Die Klavierstückchen im Umfang von 5—7 Tönen, für Anfänger geschrieben, sind zum Theil auch einhändig und für 2 Klaviere zu benutzen und besitzen vor ähnlichen Werken dieser Gattung den Vorzug, dass sie dem Schüler Anleitung und Uebung im Transponiren geben. Die Schule des Gehörs führt den Schüler systematisch zur Kenntniss der rechten Intonation, der Aussprache, zum Erkennen und Treffen der Intervalle, lehrt die Harmonien und Klanggeschlechter und bringt dann eine Anzahl täglicher Uebungen zur Ausbildung der Stimme. Das kleine Werk ist mit Fleiss und Schkenntniss durchgearbeitet. —r.

Meinungs-Austausch.

Braunschweig, 22. Februar 1893.

Sehr geehrter Herr Professor!

Der Brief des Herrn W. Baese veranlasst mich zu einer kurzen Entgegnung, um deren Veröffentlichung ich bitte.

Wer die Bekanntschaft der vier Schlüssel gemacht hat, wird bestrebt sein, dem Schüler das Lesen nach Intervallen anzugewöhnen. Dass dies gut ist, wird in den meisten Klavierschulen betont, und glaube ich auch, dass schon mancher tüchtige Lehrer ein Kind, welches noch nicht durch verkehrten Unterricht verdorben war, richtig gewöhnt hat. Die meisten Kinder erhalten jedoch den ersten Unterricht, hauptsächlich im Notenlesen, theils von gänzlich unberufenen Leuten (Müttern, Tanten, älteren Geschwistern, Schullehrern) oder solchen Lehrern und Lehrerinnen, die nicht einsehen können oder wollen, dass das Notenlehren nicht so leicht zu nehmen sei, wie das Abc Lehren. Wird es durchgesetzt, dass die Notenbenennungen erst später eingeprägt werden, nachdem das ganze Notensystem nach Intervallen durchgespielt worden ist, und ohne Notenkenntniss auch zweihändige Stückchen gespielt werden können, so wird ein Kind durch die Macht der Gewohnheit zum hauptsächlichen Intervallenlesen gezwungen. Lernt es gleich von vornherein die Noten, so wird es nicht die jedesmaligen Abstände vergleichen, sondern jede Note einzeln betrachten und durch Kenntniss des Namens derselben die betreffende Taste finden. Da das erste Uebungsmaterial gewöhnlich im Umfange von fünf Tönen geschrieben ist, so kann man, statt des Namens der Note, nach welcher die folgenden zu finden sind, auch eine Fingersatzzahl (klein und deutlich) hinzufügen. Auch da, wo eine technische Schwierigkeit zu überwinden ist, z. B., wenn das Kind rechts eine „Zwei", links eine „Vier" gleichzeitig zu spielen hat, möge man über die zweite Note, welche die „Vier" ausmacht, eine Fingersatzzahl schreiben. Beispielsweise kann man in der Breslaur'schen Klavierschule auf diese Weise bis zu den ersten Stückchen mit zwei Schlüsseln, auch noch weiter, spielen lassen.

Ich bitte die verehrten Lehrer und Lehrerinnen, meine Methode zu versuchen. Einem brieflichen Meinungsaustausch folge ich gern. Hoffentlich werden wir Klavierlehrer bald erreichen, dass auf den Schulen keine Noten gelehrt werden, sondern dass nach Intervallen gesungen wird. Das Singen nach Zahlen ist gänzlich überflüssig, da ja jedes Kind in 10 Minuten dahin gebracht werden kann, dass es schnell angiebt, welches nach den vor Augen befindlichen Noten die Intervalle „Zwei" und „Drei" nach oben und unten sind. So bekommen wir gut vorbereitete Klavierschüler.

Dass Herr Baese den Kernpunkt meiner Methode erkannt hat, glaube ich nicht, denn sonst könnte derselbe nicht behaupten, dass die Germer'sche Klavierschule (die übrigens für meine Methode sich vorzüglich eignet) und viele andere dieselbe Methode des Notenlehrens aufweisen. In allen mir bekannten Schulen werden die Noten sofort mit gelehrt. Wer sich aber überzeugt, dass dies nicht nöthig ist, muss mir Recht geben, dass ich etwas Neues angeregt habe. Die Art und Weise, wie ich durch Zuhilfenahme einer wiederum auf Erkennen der Intervalle beruhenden Akkordlehre und Bekanntmachung mit der Klavierschreibweise den Schüler zum Lesen der Stimmführung anhalte, dürfte meiner Methode den Charakter des Neuen geben, ogleich wohl schon manche Klavierschule eine Akkordlehre aufweist und die Stimmführung bespricht.

Hochachtungsvoll

Robert Huch.

In der von mir zur Diskussion gebrachten Angelegenheit des Kaisermarschtextes liefert jetzt Herr Wilhelm Tappert einige interessante litterar-historische Nachweisungen über die mannigfachen Korruptionen, welche sich die Dichtung Wagner's bei verschiedenen Anlässen aus verschiedenen nicht-künstlerischen Rücksichten hat gefallen lassen müssen. (Neue Berl. Musikztg. vom 23. Febr. 1893.)

Schliesslich lässt Herr Tappert sich also vernehmen: „Man wird jedoch zu Konzessionen sich stets bequemen müssen, wenn der Volksgesang nicht überhaupt fortbleiben soll. Mir ist der Uebereifer kaum verständlich. Man vergegenwärtige

sich die Situation, wie wir sie in Berlin bei Wagner-Vereins-Konzerten nicht selten gehabt haben: der Kaiser ist anwesend, der Marsch wird gespielt, das Publikum erhebt sich, der Monarch auch, weil er annehmen muss, dass die Ovation ihm gelte. Jetzt kommt nun ein strenggläubiger Buchstabenheiliger, der betont: Wilhelm I. ist gemeint. Er und kein Andrer, nicht ein Wort darf geändert werden u. s. f. Ja, da bleibt nichts weiter übrig, als auf den Kaisermarsch ganz und gar zu verzichten!"

Merkwürdig! Zuweilen schläft auch Vater Homer, und zuweilen lässt sogar einen Tappert die Erinnerung im Stich. Hat derselbe die Aufführung des hiesigen Wager-Vereins (Klindworth) am 16. Februar 1891 vergessen? Bei dieser war, ganz der im Vorwort gegebenen Anweisung des Meisters entsprechend, der Sängerchor unter das Publikum eingereiht und letzterem die echte, ursprüngliche, unverfälschte Dichtung mit der jedes Missverständniss ausschliessenden Ueberschrift: „Kaisermarsch, komponirt für grosses Festorchester Anfang 1871 zum Einzug des siegreichen Heeres" eingehändigt worden; mit Beginn des Volksgesanges erhob sich das Publikum, zu der Seitenloge gewandt, in welcher Se. Majestät der Kaiser die den Manen seines erhabenen, von ihm so innig verehrten Grossvaters huldigende Volkshymne stehend anhörte und seinem Danke für diese Hohenzollernovation durch Verneigen Ausdruck gab. *Emil Breslaur.*

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

November 1892 bis Februar 1893.

Die General Versammlung, welche im November stattfand, aber wegen Krankheit des Schatzmeisters erst im Februar zu Ende geführt werden konnte, hatte als Resultat die Wiederwahl des Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg, sowie sämmtlicher bisheriger Vorstands- und Kuratoriums-Mitglieder. Der Kassenbericht bekundet eine gute Finanzlage des Vereins, sowohl die Krankenkasse hat sich erheblich vermehrt, als auch ist die vor zwei Jahren gegründete Unterstützungskasse überraschender Weise so weit gestiegen, dass ihre baldige praktische Anwendung in Aussicht steht. Dieses Ergebniss ist besonders etlichen, theils im Verein, theils ausserhalb desselben stehenden Musikern zu danken, welche die Einnahmen ihrer Konzerte dieser Kasse gütigst überwiesen haben, ausserdem mehreren Geldgeschenken, von denen die letzten sind: Herr Waldemar Meyer 100 Mark, „Ungenannt" 100 Mark. Auch die Bibliothek ist mehrfach bereichert worden, u. a. sind ihr von der Königl. Bibliothek die zwei letzten Pubikationen der „Gesellschaft für Musikforschung" zugegangen. — In den ordentlichen Sitzungen vom Desember bis Februar wurden mehrere musikalische Vorträge gehalten: Lieder von Stemler, gesungen von Fräulein Emmy Grimm, C-dur-Klavierkonzert von Beethoven, gespielt von Frau Dr. Sträter, „Hebräische Melodien" nach Eindrücken Byron'scher Dichtungen, für Bratsche und Klavier, von J. Joachim, vorgetragen von Herrn H. Dessauer. Als neue Mitglieder wurden in dieser Zeit aufgenommen: Herr Direktor Kulenkampff, Fräulein Zitelmann, Fräulein E. König, Frau Marquard-Dowicz.

Antworten.

F. W. Melodie ist eine nach bestimmten Gesetzen kunstgemäss geregelte und ausdruckvolle Folge von Tönen. — Weiss Jemand vielleicht eine bessere Erklärung? Ich acceptire sie gern. — Schopenhauer's Ansicht über die Oper finden Sie im 2. Band seiner kleinen philosophischen Schriften: „Parerga und Paralipomena", die soeben in einer billigen Ausgabe bei O. Hendel in Halle erschienen sind.

S. H. Frankfurt a. Main. Ich antworte brieflich.

Th. H. Heilenstein bei Cilli (Steiermark). Probe-Nummern sandte ich heut an Sie ab. — Vollständige Jahrgänge des „Klavier-Lehrers" hat die Expedition, Brandenburgstr. 11, auf Lager, sie wird Ihnen über den Preis Mittheilung machen.

A. Th. Ditton Park, Slough. Diabelli's 4händige Sonaten, in der von mir besorgten Ausgabe, bei Rühle in Leipzig erschienen. Dieselben kosten in schöner Ausstattung nur 1 Mrk. Ferner: Joseph Löw: „Zum Vorspielen". Leipzig, Forberg. — 3 Lieder von Mozart und 3 von Schubert für 4 Hände, bearbeitet von Breslaur, Berlin, Schlesinger. — Eduard Rohde: 12 melodische Tonstücke, op. 150. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

H. Sch. Landau, Rheinpfals. Im Heft V. meiner musikpädagogischen Flugschriften (Berlin N., Rosenthal & Co. Johannisstr. 20) finden Sie die Bach'schen Präludien und Fugen in ihrer Folge beim Unterricht nach der Schwierigkeit geordnet. — Die beste Auswahl der Etüden des Clementi'schen Gradus ist die von Tausig.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Musik von unvergänglichem Werthe.

Seitenstücke zu der bekannten **Bach-Gounod'schen**

Meditation.

Meditationen über J. S. Bach's Präludien.

2tes Präludium für **Klavier** und **2 Violinen, Harmonium** (Orgel ad libit.) componiert von **Herm. Schröder**, Op. 18 A . . . . . *M* 2.—
Dasselbe Op. 18 B, für **Orgel** (Harmonium) und **Streich-Quintett** (Streich-Quartett) . . *M* 3.—
Dasselbe Op. 18 C, f. **Klavier** u **2 Violinen** *M* 1.80
Dasselbe Op. 18 D, für **Violine** und **Klavier** (Harmonium ad libitum) . . . . . *M* 1.80
3tes Präludium für **Klavier** (Harfe) u. **Violine** (Flöte oder Violoncell) mit **Orgel** (Harmonium) ad libit., comp. von **Carl Kossmaly** . . . *M* 2.—
6tes Präludium für **Violine** und **Harfe** (oder **Klavier**) mit Harmonium (oder Orgel) ad libitum, comp. von **Franz Poenitz** . . . . . *M* 2.—
12tes Präludium f. **Violoncell** u. **Klavier** (Orgel od. Harmonium), comp. v. **Carl Kossmaly** *M* 1.50
Dasselbe für **Violine** und **Klavier** (Orgel oder Harmonium) . . . . . *M* 1.50
Dasselbe für **Horn** in F und **Klavier** (Orgel oder Harmonium) . . . . . *M* 1.50

Ferner erschienen von J. S. Bach:

Aria (aus der Orchester-Suite in D-dur) für **Violine** (oder **Violoncell**) und **Klavier** (oder Harmonium) von **August Reinhard**. *M* 1.—. Dieselbe für **Klavier** von **Edwin Schultz**. *M* 1.—.
Siciliano in C-moll (aus der 4. Sonate) für **Violine** u. **Klavier** (oder Harfe) von **Franz Poenitz**. *M* 1.—. Dieselbe für **Klavier** von **Edwin Schultz**. *M* 1.—.
Toccata in D (dorisch) für **Klavier** herausgegeben von **L. Stark** *M* 1.50.
Präludium, Sarabanda und **Gavotte** aus der Cellosuite in Es-dur für Harmonium und **Klavier** übertragen von **Aug. Reinhard**, op. 15 No. 15 *M* 2.50.
Präludium aus der Cellosuite in C-moll für **Harmonium** und **Klavier** übertragen von **Aug. Reinhard**, op. 15 No. 16 *M* 2.—.
Adagio in C-dur für **Harmonium, Violine** (oder Horn) und **Cello**, übertragen von **Ed. Biehl**, *M* 1.30.
Dasselbe für **Violine** und **Harmonium** (Klavier) *M* 1.—.
Dasselbe für **Cello** und **Harmonium** (Klavier) *M* 1.—.
Dasselbe für **Horn** und **Harmonium** (Klavier) *M* 1.—.
Dasselbe für **Harmonium** (oder Klavier) allein 80 ₰.

Diese Bach-Ausgaben sind für jeden **Fach-Musiker** und weil nicht schwer auch für jeden **Musikfreund** von **hohem Interesse.** Ich bitte die **Besprechung** der verschiedenen Werke im **„Klavierlehrer"** nachzulesen und zu den **bekannten billigen Preisen** zu verlangen. [45]

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Conservatorium der Musik in Mainz.

Unterricht in allen Zweigen der Tonkunst vom ersten Anfang bis zur Konzertreife.
Beginn des Sommer-Halbjahrs: 17. April.
Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franko. Ebenso jede gewünschte Auskunft durch das Secretariat, mittl. Bleiche 40.

Der Director:
Prof. Herm. Genss.

[50]

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel**, kleinster aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Billige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Gebrüder Hug
Leipzig

versenden gratis

Antiquariats-Kataloge

über Musik

f. Orchester,

f. Streich- u. Blas-Instrumente

mit und ohne Pianoforte

f. Pianoforte mit Begleitung

f. Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn.

f. Gesang

(ein- und mehrstimmig).

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.
In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]
11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg. geb. 6 ℳ.
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Im **Verlage** von **Julius Hainauer,** Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau erscheinen **soeben:**

Otto Müller's
instruktive Stücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 24. **Zwei leichte Stücke.**
No. 1. **Rondo mignon** ℳ 1.25
No. 2. **Abendlied** . . . „ 1.—

Op. 26. **Zwei Sonatinen für 2 Violinen (Duos) mit Pianoforte ad libitum.**
No. 1. **C-dur** . . . . . „ 3.—
No. 2. **G-dur** . . . . . „ 3.—

☛ **Bei beiden Werken gehen die Violinstimmen nicht über die erste Lage hinaus.** ☚ [41]

Römhildt-Pianinos Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Hamburg, Fuhlentwiete 67. | Franktfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhofstr. 41.

Zum Unterricht bestens empfohlen:
Knorr, J., Das Klavierspiel in 280 technischen Studien m. Fingersatz od. Materialien z. Entwickelung d. Finger-Technik. Neue Ausg. Pr. ℳ 3.—
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

Pianinos von 850 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Soeben erschien Neue Ausgabe vom
Sitt-Album.
Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.
Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à ℳ 3.—, geb. m. Golddruck à ℳ 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.
Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Rud. Ibach Söhn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).
37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof. **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Frau **Falkenberg,** Fräul. **von Kotzebue,** Herr **Mann,** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Herr **Ronneburger,** Hofoperns. **Eichberger,** Hofschausp. **Senff-Georgi.**
Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe

componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. *M* 2.—.

Eingeführt am Leipziger Conservatorium.

Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Neu-Ausgaben.

H. Germer, Klavierschule.

6. vermehrte Auflage.

3 Bände à 2 *M*, cplt. 4 *M*.

„Ein Musterwerk". (Signale.)

„Höchst empfehlenswerth". (Mus. Wochenblatt.)

36 Klavier-Etüden (Mittelstufe) 3 Hefte à 2 *M*.

„Gute Schulstücke für Rhythmik, Phrasirung und Vortrag".

Album. 36 Vortragsstücke von Schubert, Schumann, Chopin etc.) 2 *M*, geb. 2,50 *M*.

„Für den Unterricht (Mittelstufe) sehr zu empfehlen". (Klavier-Lehrer.) [37]

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien:

Volks-Klavierschule.

Anleitung zur gründlichen Erlernung des Klavierspiels.

Bearbeitet von [48]

Carl A. Krüger.

Zehnte Auflage.

Neue wesentlich vermehrte und verbesserte, sowie mit Original-Beiträgen versehene Ausgabe von

Uso Seifert.

In 4° geheftet *M*. 3 netto, gebunden *M*. 4.50 netto. Ausserordentlich reichhaltig, **lusterweckend und rasch fördernd,** dabei beispiellos **wohlfeil.**

Verloren gegangene

oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.

Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.

Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.* | Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.* | Vol. I. No. 10. *Fuge Emoll.* | Vol. I. No. 22. *Fuge Bmoll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.* | Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.* | Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.* | Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 17. April d. J., können in diese unter dem Protektorat **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende Anstalt, die für Kunstschüler und Dilettanten bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. Der Unterricht umfasst: Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin-, Violoncellspiel, Kontrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Cornet à Pistons, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Streichquartett, Tonsatz- und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte oder Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **Cabisius, v. Faisst, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofsänger a. D. **Bertram,** den Kammervirtuosen **G. Ferling** und **K. Krüger** u. s. w. In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden auf 300 Mk. gestellt, in der **Kunstgesangschule** (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) auf 360 Mk. **Anmeldungen** zum Eintritt in die Anstalt **sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung, welche am Mittwoch den 12. April** von Vormittags 9 Uhr an, stattfindet, zu machen. Prospekte und Statuten gratis.

Stuttgart, im Februar 1893.

Die Direktion.
v. Faisst. **Scholl.**

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.
Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Im unterzeichneten Verlage erschien: [82]

Hecht, Gust. **Weihnachtssterne.** 35 der beliebtesten Weihnachtslieder, Choräle, Volks- u. Kinderlieder in leichtester Bearbeitung für Klavier zu 2 Händen. *M.* 1.50.

— „ — **Ehre sei Gott in der Höhe!** Alte und neue Weihnachtslieder für eine oder zwei Singstimmen, mit leichter Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Heft I u. II à *M.* 1.50. Stimmheft I/II zusammen *M.* 0.20. — Text (ohne Melodien) *M.* 0.10.
25 Exempl. *M.* 1.50; 100 Exempl. *M.* 5.—.

— „ — **Am Klavier.** Melodienbuch für das Legatospiel. *M.* 2.—.

Meister, Rob. **Praktischer Führer beim Klavierunterricht. Vorstufe.** *M.* 1.50.
— — Heft 1/4 à *M.* 1.50. — Heft 5/6, 4 ms. à *M.* 2.—.

Allihn, Max. **Die Hausinstrumente Klavier und Harmonium,** ihr Bau, ihre Stimmung, Pflege und Besserung. Zur Unterweisung des Besitzers dargestellt. Mit 23 Abbildungen.
Geheftet *M.* 2.—. Gebunden *M.* 2.70.

Quedlinburg. **Chr. Friedr. Vieweg's** Buchhandlung.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [89]

Gratis u. franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 237. Pianoforte, Harmonium und Orgel.
„ 238. Orchestermusik.
„ 239. Musik f. Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).
„ 240. Vocal-Musik: Kirchenmusik, grösser. Gesangwerke. **Opernpartituren:** Clavier-Auszüge, Chorwerke, Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 241. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 242. Bücher über Musik.
„ 243. Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann.

Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.

Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40 jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.**

Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

→ **Nur neue Exemplare.** ←

Es giebt kaum eine praktischere, kürzere dabei leichtverständlichere & billigere **Clavierschule** als die von **A. Gerstenberger** op. 104. Preis 2 Mk. 50 Pf.

Dieselbe, soeben in 4ter Auflage erschienen, vermehrt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.

Breslau. Ad. Brauer.

Gutes Musik-Institut in einer Nachbarstadt Breslau's Umstände halber **zu verkaufen.** Offerten unter **B. M. 34** Exp. d. Bl.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragestücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

☛ Dieser No. ist von den Herren **Gebrüder Hug & Co.** in **Leipzig** ein Prospekt über verschiedene **Harmoniums** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Grundlegung einer vergleichenden Histologie der Musik.*)

Von **Dr. Karl Steinfried.**

(Hierzu eine Notenbeilage.)

Ein musikalisches Kunstwerk ist gewissermaassen ein Lebewesen. Es ist originell und individuell, so gut wie irgend ein Mensch, ein Thier, eine Pflanze. Es unterliegt wie diese allgemeinen Gesetzen und hat wie diese daneben noch seine besonderen für sich. Es bildet als ganzes eine Einheit, und ist zusammengesetzt aus ungleichen Theilen, wie ein Thier aus verschiedenartigen Organen, eine Pflanze aus Wurzel, Stengel, Blättern. Der Kunstfreund geniesst das Kunstwerk wie der Naturfreund die lebendige Schöpfung — nach dem Eindruck, den es auf Grund der einfachen sinnlichen Wahrnehmung, ohne Anwendung besonderer Hülfsmittel, auf sein Gemüth macht; der Kunstforscher studirt das musikalische Kunstwerk nach derselben analytischen Methode wie der Naturforscher ein Lebewesen: durch Zerlegung in seine einzelnen Theile (Anatomie, Formenlehre) und Prüfung der Leistung dieser einzelnen Theile für das Ganze (Physiologie, Lehre von der Function, gleichsam dem Willen der Theile). Es verlohnt der Mühe, den Vergleich zwischen Musikwissenschaft uud Biologie bis in seine Einzelheiten weiter zu verfolgen.

Durch die Sektion eines Thierkörpers lernen wir eine ganze Reihe sehr verschiedenartiger Organe kennen, beispielsweise die Zunge, das Herz, den Darm. Um eine Einsicht in die Konstruktion dieser Theile zu gewinnen, genügt es zunächst, dieselben mit Messer, Scheere und Pincette möglichst sorgfältig zu „präpariren“ (wie der terminus technicus lautet). Aber der Anatom bleibt bei den Ergebnissen solcher verhältnissmässig groben Präparation nicht stehen, mit fortschreitender Vervollkommnung der Hülfsmittel ist man dahin gelangt, die einzelnen Organe in immer feinere Bestandtheile zu zerlegen, und dabei machte man schliesslich die Entdeckung, dass die Organe Komplexe (gewissermaassen Gewebe) von Elementartheilen enthalten, welche letztere sich auf eine beschränkte Anzahl von Typen zurückführen lassen, die sich in den verschiedenartigsten Organen, deren Textur sie bilden, immer in wesentlich gleicher Form vorfinden und überall die gleiche Wirkung ausüben. Beispielsweise stellt die Muskelfaser einen solchen Typus dar, der in der Zunge gerade so gut vorkommt wie im Herzen oder im Darm; auch

*) Der in No. 24 des vorigen Jahrganges gebrachte Aufsatz des Herrn Dr. Steinfried: „Das Freudemotiv als Grundmotiv der Neunten Sinfonie“ hat allgemeines Interesse erregt. Der vorliegende darf dasselbe in noch viel höherem Grade beanspruchen, da es dem Verfasser hier gelungen ist, die wichtigsten Elementarbestandtheile des musikalischen Ausdrucks aufzudecken und damit eine tiefere Einsicht in das Wesen der Musik anzubahnen. E. B.

die Lebensäusserung der Muskelfaser ist an allen diesen verschiedenen Orten immer eine und dieselbe: Zusammenziehung (Kontraktion); ob die Muskelfaser einfach oder verzweigt, glatt oder quergestreift ist, ob sie sich hier schneller, dort träger zusammenzieht — das ändert nichts an ihrem Wesen; die Typen sind eben nicht starr, sondern gestatten Variationen innerhalb gewisser Grenzen. Das Studium der in den verschiedensten Organen gleichmässig sich vorfindenden elementaren Gewebstheile bildet den Inhalt der Histologie (Gewebelehre). Nun finden wir aber (um bei dem gewählten Beispiel zu bleiben) die kontraktile Muskelfaser nicht etwa nur in den verschiedensten Organen einer und derselben Thierspezies — im Gegentheil: sogar die Muskelfaser einer Fliege unterscheidet sich in keinem wesentlichen Punkte von der eines Menschen. Das die gesammte Thierwelt einheitlich umfassende Studium der Gewebselemente bildet den Stoff der vergleichenden Histologie.*)

Die Anatomie der Musik steht als Wissenschaft noch auf einer sehr niedrigen Stufe der Entwickelung; die „Formenlehre" der Konservatorien weiss das Kunstwerk mit dem Tranchirmesser in ein paar Stücke zu zerschneiden, ungefähr wie Kopf, Rumpf und Glieder.

Zu konstituirenden Bestandtheilen feinerer Art sind, mit Hülfe einer eleganteren Sektionstechnik, erst diejenigen Forscher vorgedrungen, welche sich die Aussonderung der den Wagner'schen Dramen zu Grunde liegenden musikalischen Motive zur Aufgabe gemacht haben (vereinzelten ähnlichen Leistungen älteren Datums soll hiermit in keiner Weise zu nahe getreten werden). Man konnte aus jedem der Dramen eine gewisse Anzahl von Motiven extrahiren (beispielsweise zählt v. Wolzogen im Nibelungenringe 90, in Parsifal 25, Wilsing in den Meistersingern 44 Motive), welche, durch reichste Variabilität ihren tiefen Gehalt erweisend, die treibenden Kräfte des Dramas versinnlichen.

Ein grundsätzlicher Fortschritt liegt in der sich neuerdings bahnbrechenden Erkenntniss, dass gewisse Motive mehreren Dramen des Meisters gemeinsam angehören, z. B. Tannhäuser [Ruft ihm es zu durch — alle Land'] und Parsifal [Der Glaube lebt, die — Taube schwebt]. Einen besonders werthvollen Beitrag hierzu hat Curt Mey in seinem neuerdings erschienenen Meistersingerbuche geliefert: das tragische Motiv (Quintenabstieg und darauf folgender diatonischer Aufstieg zur Terz). Dieses Motiv tritt nicht, wie Mey angiebt, zuerst als solches im Lohengrin auf, sondern es wendet uns (um von der Rienzi-Ouvertüre Takt 38 ff., besonders 65—66, zu geschweigen) bereits im Tannhäuser sein im Tristan vollends entschleiertes Doppelantlitz zu: „Hin zu den kal-ten Menschen flieh', vor deren blödem, trübem Wahn (des Tages eitlem Wähnen!) der Freude Göt-ter wir entflohn tief in der Erde wärmenden Schooss (das Wunderreich der Nacht!)" — das ist der zweite Tristan-Akt in nuce. Durch seinen nachdrücklichen Hinweis auf das tragische Motiv hat Mey sich ein grosses Verdienst erworben; die Wirkungssphäre dieses Motives reicht aber über die von Mey's Darlegung l. c. innegehaltenen Grenzen weit, weit hinaus. Den geschätzten Autor brauche ich wohl nur auf den Anfang des Huldigungsmarsches zu verweisen, um ihn von der Unzulänglichkeit seiner Auffassung (pessimistisches Motiv, Schopenhauermotiv) zu überzeugen. Das Wesen dieses Motives zu ergründen, muss ich mir im Rahmen der vorliegenden Arbeit versagen, es erfordert eine Sonderdarstellung; jedoch werde ich nachher noch Gelegenheit haben, ein Streiflicht auf dasselbe fallen zu lassen. — Selbstverständlich gehören nicht in den Kreis der hier gepflogenen Erörterung jene vereinzelten Fälle absichtsvoller Reminiscenz (so das aus Lohengrin entnommene Schwanmotiv im Parsifal).

Mit den hier in aller Kürze rekapitulirten Wagnerstudien hat sich die musikalische Aesthetik dem Punkte genähert, wo die Anatomie den Charakter der Histologie*) (Lehre von der elementaren Zusammensetzung der Gewebe) annimmt. Erreicht ist dieser Punkt mit jenen Studien prinzipiell noch nicht, höchstens gelegentlich; denn die grosse Mehrzahl der in den Leitfäden aufgezählten Motive sind hochorganisirte Gebilde, sie zeigen noch eine Textur, zur Isolirung der Elementartheile ist aber die vollständige Auflösung der Textur erforderlich. —

An dieser Stelle unserer Ueberschau, bei der Isolirung der Elementartheile, angelangt, sehen wir uns unvermuthet vor eine Erscheinung ganz ausserordentlicher Art gestellt, welche uns über zeitliche und individuelle Schranken hinweg zu den geheimnissvoll waltenden Universalgesetzen der musikalischen Produktion einen Zutritt eröffnet; dabei ist die Erscheinung vollkommen identisch mit der letzten Erkenntniss, welche wir bei der feineren Anatomie der Thierkörper gewonnen haben.

*) Die zu den Sprachwurzeln vordringende vergleichende Sprachwissenschaft liesse sich für unser Thema probandum ebenfalls als Analogon benutzen.

*) Der Einführung dieses bezeichnenden Ausdrucks in die Aesthetik der Musik dürfte bei denjenigen nichts im Wege stehen, die sich bereits daran gewöhnt haben, ein symphonisches Stück als ein Motivgewebe zu erfassen. Wem etwa die ungewohnte Bezeichnung die Sache verleiden sollte, dem gilt der Spruch:

„Bist du beschränkt, dass neues Wort dich stört?
Willst du nur hören, was du schon gehört?"
(Goethe, Faust, II. Theil, 1. Akt: Finstere Galerie.)

Es giebt gewisse ur-einfache Motive (ich nenne sie **Urmotive**), **welche dem gesammten musikalischen Schaffen zu Grunde liegen und die letzten für unsere Hülfsmittel nachweisbaren wirksamen Bestandtheile desselben sind; aus diesen Urmotiven ist der melodische Stoff aller echten, lebendigen musikalischen Kunstwerke gewoben, sie sind in den Werken aller grossen Meister dieselben, und erweisen dadurch einen über subjektive künstlerische Willkür erhabenen objektiv-realen Ursprung. Jedes dieser Urmotive stellt einen Typus dar, dem eine ihm besonders zukommende, an jeder seiner individuell variirten Erscheinungen erkennbare Wirkung eigen ist** (wie der Muskelfaser die Kontraktion).

Mit dieser Erkenntniss ist für die **vergleichende Histologie der Musik** als Wissenschaft der Grund gelegt.

Die Genialität des musikalischen Schaffens liegt in höchster Instanz in der Entdeckung und Kundgebung der Urmotive; danach kommt erst (dem Range nach, nicht etwa zeitlich) die eigentliche Komposition (Zusammensetzung, Syntax). Ich bekenne mich zu der allgemach in mir unerschütterlich fest gewordenen Ueberzeugung, dass in Bach, Beethoven und Wagner die zu den glücklichsten Entdeckungen und Kundgebungen begnadeten Mittler erschienen sind; ihre Musikempfindung stand dem Urquell am nächsten; ihre Meisterwerke müssen daher auch die reichhaltigste vergleichend-histologische Ausbeute liefern, und zwar in aufsteigender Reihenfolge, da Beethoven weniger als Bach, Wagner weniger als die beiden älteren Grossmeister sich in der frei-freudigen Aeusserung seines Musikempfindens durch Fesseln der „strengen Mode" gehemmt sah. Lässt doch schon der von uns oben in gedrängtester Kürze zusammengefasste Entwicklungsgang der feineren musikalischen Anatomie deutlich erkennen, dass gerade an den Schöpfungen Richard Wagner's sich das Licht einer Wissenschaft entzündet hat, von dessen Strahlen allmählich das ganze, bisher noch unheimlich dunkle Prachtgebäude der Musik bis in seine Winkel hinein erhellt werden soll.

Den Ausblick in das fast völlig unerforschte Land, dessen Grenzen wir nunmehr überschritten haben, hat mir das analytische Studium der Neunten Sinfonie eröffnet. In meiner Arbeit über „das Freudemotiv als Grundmotiv der Neunten Sinfonie" (Der Klavier-Lehrer 1892, No. 24) bin ich, dem Typus des Chormotives in den drei ersten Instrumentalsätzen mit an Wagner geschulter Systematik nachspürend, zu meiner eigenen grössten Ueberraschung (auf rein inductivem Wege) dahin gelangt, zum ersten Male ein hervorragend wichtiges, die gesammte moderne Musik beherrschendes Urmotiv (hier wiedergegeben als Notenbeispiel 1) bloszulegen, welches ich vorläufig als das **Motiv des Sehnens** oder das romantische Motiv bezeichnet habe.*) Dass dieses Motiv, zu dessen Spezialstudium meine eben erwähnte Arbeit Anleitung giebt, uns auf Schritt und Tritt in den Werken aller Komponisten begegnet, liegt nicht im entferntesten etwa daran, dass es einer dem andern entlehnt, sondern: für eine gewisse besonders wirkungskräftige Nüance des menschlichen Willens ist dies Motiv der so völlig zutreffende echte Ausdruck, dass kein schaffender Künstler ihm aus dem Wege gehen kann. Vielleicht ist es ein zu mattherziger Vergleich, wenn ich sage: kein Mensch wird die Worte Lohengrins „ich liebe dich!" und Tristans „wo bin ich?" für abgebrauchte, gestohlene Redensarten halten, da sie doch schon in zahlreichen älteren (nicht minder auch in jüngeren) Dichtungen zu lesen sind; für die betreffenden im Menschenleben sich immer wieder erneuernden Situationen lässt sich eben ein psychologisch wahrhaftigerer Ausdruck nicht erfinden: simplex sigillum veri.

Die vergleichend-histologische Analyse genialer Tondichtungen ist der einzige Weg, auf dem wir zur bewussten, deutlichen, in Worten mittheilbaren Kenntniss der einfachsten und tiefsten, somit wahrsten musikalischen Ausdruckselemente gelangen können; denn uns, den nicht-genialen Naturen, steht keine andere Erkenntnissquelle zur Verfügung als die Werke der Meister, welche ihrerseits freilich ihre Eingebungen aus erster Hand zu empfangen gewürdigt sind. —

Als neuen Beitrag zur Kenntniss der Urmotive stelle ich heute das **Urmotiv der Frage** (Notenbeispiel 2) auf. Seine schlichteste Anwendung findet es in der ersten Tristanscene, in Isoldens Munde (Notenbeispiel 3). Franz Liszt's Sposalizio mit seiner 7maligen Doppelfrage und dem 3fachen Frage-Nachhall am Schluss sei besonderem Studium empfohlen. — Als Schicksalsfrage vernehmen wir das Motiv in der Matthäuspassion von den Lippen des Ge-

---

*) Von einer endgültigen Benennung kann bei diesen tastenden Schritten auf erst zu eroberndem Terrain noch gar keine Rede sein; sind wir doch noch nicht einmal im stande, den allgemeinen Begriff „Motiv" scharf zu umgrenzen. Und nun erst die Urmotive! Wie schwer sind sie mit unserm so kümmerlich entwickelten wissenschaftlichen Apparat zu fassen!

„Von ihnen sprechen ist Verlegenheit."
(Faust I. c.)

Ich habe Grund zu der Vermuthung, dass es mehrere unter einander verwandte „Urmotive des Sehnens" giebt; oder aber: es giebt eine noch umfassendere Urform des Sehnsuchtsmotives als die vorläufig von mir isolirte; diese würde dann in Wahrheit erst den Typus darstellen. — Zunächst gilt es Material herbeizuschaffen; die Sichtung desselben bleibt vorbehalten.

kreuzigten (Notenbeispiel 4); ferner in Beethovens Streichquartettfinale „der schwergefasste Entschluss“ op. 135*) (Notenbeispiel 5); vielfach im Nibelungenringe (Notenbeispiel 6); am Schluss der Entführungsouvertüre (Notenbeispiel 7); in wundersam warmer Beleuchtung tritt es uns in dem hochgenialen unisonen Eingangsmelos der Freischützouvertüre (Notenbeispiel 8) entgegen; in mystischem Zwielicht dämmert es in der Cis-moll-Fuge des ersten Theiles des wohltemperirten Klavieres (Notenbeispiel 9). Die vereinfachte Gestalt (Notenbeispiel 10), in welcher unser Urmotiv das Andante der Wagner'schen C-dur-Sinfonie einleitet, begegnet mehrfach in den Geisterscenen des Schumann'schen Manfred (Notenbeispiele 11 [ironisch] und 12 [weltschmerzgetränkt]). Die das Allegretto der 7. Beethoven'schen Sinfonie wie zwischen zwei grosse Fragezeichen einschliessenden Quartsextenakkorde der Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner dürften als das vereinfachte Fragemotiv (Notenbeispiel 10) in komprimirter Form aufzufassen sein; doch verhehlen wir uns nicht, dass die für die Durchdringung eines so schwierigen Verhältnisses erforderliche Treffsicherheit des Urtheiles erst durch Schulung an einem breiteren Materiale von Thatsachen gefestigt werden muss.

Eine Fundgrube für das Fragemotiv ist das Andante espressivo der Sonate „Les Adieux“ (Beethoven op. 81a); das erste Melos desselben (Notenbeispiel 13) ist eine wunderherrliche Vermählung des Urmotives der Frage (a) [„wo weilest du?“ oder „warum hat das Schicksal uns getrennt?“] mit dem Urmotiv des Sehnens (b) [„o wären wir wieder vereint!“]; in dem Aufschwung am Ende des zweiten Taktes liegt die „Inbrunst“, in dem Abfall im dritten Takte die „Entsagungsfähigkeit“, in der Sehnsucht und Frage zu einer Einheit verschmelzenden Schlusswendung (c) das „Bangen in schwebender Pein“ dieses holden Tongebildes, dessen melodischer Gehalt mit diesen Hinweisen ausgeschöpft sein dürfte (während das eigenthümlich schillernde Kolorit des harmonischen Untergrundes sowie die Delikatesse des Rhythmus und der Dynamik noch einer besonderen Betrachtung würdig bliebe). Das uns eigene Verfahren hat somit bereits ein praktisch verwerthbares Resultat gezeitigt: es hat uns befähigt, die herzbewegende Kraft jenes Melos verstandesmässig zu zergliedern, seinen Sinn in (keineswegs willkürliche) Worte zu kleiden! Hier liegt der Keim zu einer **Grammatik der Melodie.***)

Die an dem Beispiel der „Absence“ konstatirte sinngemässe Verbindung des Urmotivs der Frage mit dem Urmotiv des Sehnens ist, wie wir mit den jetzt gewonnenen Hülfsmitteln, wiederum auf rein induktivem Wege, erkennen, ein typischer musikalischer Ausdrucksmodus, und zwar (soweit ich vorläufig übersehe) gerade für gewisse schmerzliche Situationen; so begegnen wir diesem Modus wieder: in dem 6. Satze des Beethoven'schen Cis-moll-Quartetts op. 131 (trübes Nachsinnen [Wagner]) (Notenbeispiel 14); in dem Andante malinconico der Sinfonie „Roméo et Juliette“ (Roméo seul. Tristesse) (Notenbeispiel 15); in den Fugenthemen der die Dürre des Landes versinnlichenden Elias-Ouvertüre (Notenbeispiel 16) und des convoi funèbre de Juliette (Notenbeispiel 17). Im letzteren Falle lautet die Frage (a) an das Schicksal gewiss: „warum muss auch das Schöne sterben, das Menschen und Götter bezwinget?“; das (im weichen Klanggeschlecht stehende) Sehnsuchtsurmotiv (b) geziemt der Trauermusik um die in ihrer Blüthe dahingeraffte Jungfrau eben so wohl wie der Trauermusik um Samson's Tod, in welcher es, dem Charakter des gefallenen Helden entsprechend, in Dur, wuchtig accentuirt, feierlich einherschreitet (Notenbeispiel 18). Hier höre, wer Ohren hat! Juliette und Samson!! Hector Berlioz und Georg Friedrich Händel!!

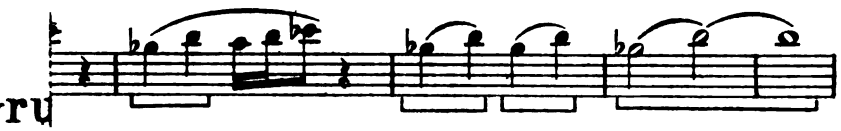
„Weisst du, wie das ward? Ahnest du — — —?“ —

Ich bin ausser stande, den Missverständnissen, denen meine „Lehre von den Urmotiven“ unterworfen sein wird, prophylaktisch zu begegnen; um jedoch wenigstens die nächstliegenden zu verhüten, bemerke ich zweierlei:

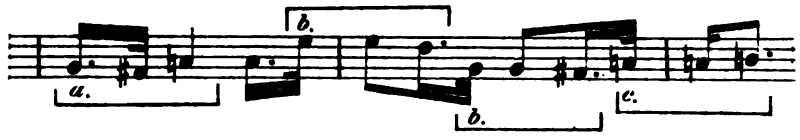
*) Hätte es doch, um der Schwäche unserer Spürkraft willen, dem erhabenen Meister gefallen, die hier ganz ausnahmsweise gespendete wörtliche Aufklärung seiner tonschöpferischen Geheimnisse nicht gar so sparsam zu gewähren! — Aber was kümmert sich der bauende König um der Kärrner sauren Schweiss? Was fragt ein Beethoven danach, ob es unserer Astronomie glücken mag, die Bahn seines Sonnenfluges hinterher zu berechnen, die zur Aufstellung ihrer Gleichung erforderlichen Daten zu ermitteln? Vielleicht hegte er auch eine uns Jüngern nicht mehr ganz verständliche Scheu, ähnlich wie Faust, der zu den „Müttern“ (den Hüterinnen der Ideen alles Lebens) ins Tiefste zu schürfen sich stark genug fühlt, aber vor der Nennung ihres Namens immer zurückschaudert (Faust I. c.). — Nur gerade da, wo ein Missverständniss seiner Absichten auch ohne jede Erläuterung völlig ausgeschlossen gewesen wäre, hat er sich hin und wieder zu Interlinearglossen herbeigelassen. Gewitter, Sturm, Scene am Bach, Nachtigall, Wachtel, Kukuk — ja, das hätten wir wohl schon selber gemerkt. Die zoologische Provenienz der Takte 53, 57, 61 und 63 der Pastoralsinfonie, aus denen uns ein wohlbekannter, „in schönen Sommertagen, wann lau die Lüfte wehn“, den sumpfigen Wiesen enttönender Laut so traulich anquarrt, hat der seine Werke mit peinlichster Gewissenhaftigkeit, sein Publikum nach Laune behandelnde Meister zu verschweigen geruht.

*) Die Urmotive sind vergleichsweise für die Melodie dasselbe, wie die Sprachwurzeln für die Sprache. Ich rathe, diese Parallele in Gedanken weiter zu verfolgen.

Gru

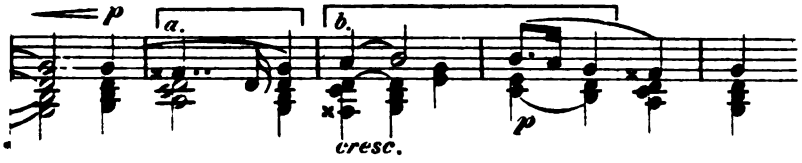


1.

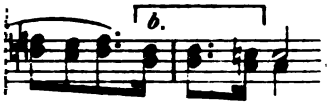


asi un poco Andante.

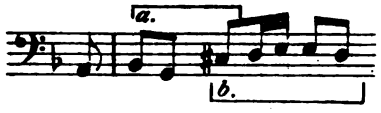
4.

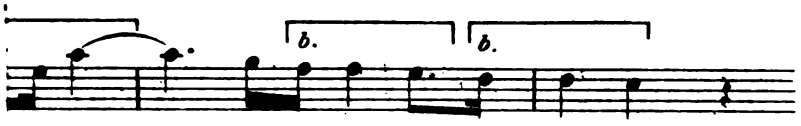


6.

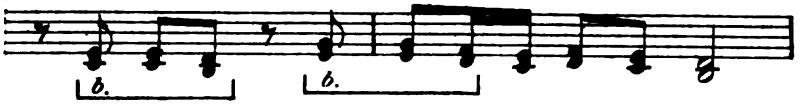


16.



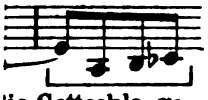


7.

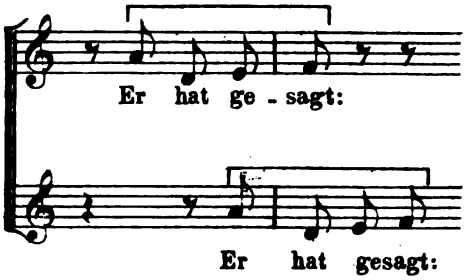


8.

9.



20.



1) Die in den Werken verschiedener Meister übereinstimmenden Nachahmungen akustischer Naturphänomene haben mit den Urmotiven in unserem Sinne nichts zu thun — das sind „Grössen, die einer dritten gleich sind"; den Kukuk wird kein Komponist anders schlagen lassen als in der Pastoralsinfonie; dass die den Ehebrecher Siegmund (in Sieglinde's Vision) anfallenden Rüden genau so kläffen wie die Hunde des wilden Jägers in der Wolfsschlucht, ist nichts besonderes. (Interessant ist es, beiläufig bemerkt, dass die gleich einer Meute den Muttermörder Orest hetzenden Eumeniden in der taurischen Iphigenie von ähnlichen hündischen Lauten begleitet sind.) Mit Gewittern, Meeresrauschen u. dergl., sowie mit allen sogenannten Tonmalereien (akustischer Uebersetzung optischer Phänomene) verhält es sich nicht viel anders als mit den Thierstimmen, welche letztere auf ihre Weise übrigens auch so eine Art von Urmotiven sein mögen, aber als Naturgebilde einer ganz anderen Beurtheilung unterliegen als die Gebilde der Kunst.

2) Das gregorianische Gloriamotiv wegen seiner (bei Liszt und im Parsifal) typischen Verwendung als „Zeichen des Kreuzes" für ein Urmotiv halten zu wollen wäre ganz verkehrt, denn dieses ausdrucksvolle Motiv verdankt seine hervorragende Position in der neudeutschen Musik nicht der unwillkürlich von innen heraus treibenden Nothwendigkeit, sondern der absichtlichen, wohl überlegten künstlerischen Verklärung einer historischen Gegebenheit, es ist ein trefflich ausgewähltes Symbol (weist es doch, wie mit ausgestrecktem Finger, nach oben!), es hat eine eindringliche Bedeutung, während ein Urmotiv nicht bedeutet sondern ist.

In's Tiefste habe ich mich von der Entdeckung getroffen gefühlt, dass das furchtbar laut in Parsifals Seele rufende **Motiv der Gottesklage** (Notenbeispiel 19) (Mey's tragisches Motiv) in der Matthäuspassion als **Motiv der Gottesanklage** der zween falschen Zeugen (Notenbeispiel 20) erscheint!!

Wem sollte hier nicht die Ahnung einer Palingenesie der Urmotive aus „der Gebilde losgebundenen Reichen" aufdämmern, zu denen einem Bach, einem Wagner der „die rechte Stelle witternde Schlüssel" verliehen ist! „Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung!"*) (Faust l. c.)

Ich weiss wohl, dass die in dieser Arbeit in ihren Grundlinien skizzirte Aufgabe die schwierigste und gefährlichste ist, welche sich die analysirende Aesthetik bisher gestellt hat — schwieriger als die Entzifferung der Hieroglyphen (letztere sind bloss konventionelle Zeichen, die Urmotive aber sind „Würkungskrafft und Saamen" [Ur-Faust], Funktionen jener unbekannten Grösse x, welche „die Welt im innersten zusammenhält") — gefährlich insofern, als es geschehen wird, dass mit mehr Phantasie und gutem Willen als Besonnenheit und Urtheilskraft ausgerüstete Nacharbeiter durch allerhand fragwürdige Entdeckungen die vergleichende Histologie in Verruf bringen. Das sind die fast unentrinnbaren Kinderkrankheiten einer jeden jugendlichen Disciplin; auch der vergleichenden Sprachwissenschaft sind solche Leiden nicht erspart worden, ohne dass sie daran gestorben wäre.

Ich gebe meiner Ueberzeugung Ausdruck, dass auf dem hier von mir vorgezeichneten Wege ein tieferes Eindringen in das **Wesen der Musik** zu erreichen ist.

---

*) Die staunende Versenkung in eine andere, ebenfalls bei ganz harmlos aussehendem musikalischen Exterieur Wirkungen von unerhörter Gewalt erzielende Stelle der Matthäuspassion („es taugt nicht") entlockte dem tiefblickenden Ludwig Nohl den Ausspruch: „Hier hilft Bach die hellseherische Macht seiner echt deutschen Natur, die oft förmlich die Bedingungen der gewohnten Existenz aufhebt und wie in einem zweiten Gesichte die Gestalten der Dichtung persönlich vor ihn hinstellt." (Allgemeine Musikgeschichte, Leipzig, Reclam.) — Zu solcher „überspannten Schwärmerei" wird mancher tüchtige, in Theorie und Praxis sattelfeste Musiker den Kopf schütteln; sieht er doch an dieser Stelle ausser zwei punctus contra punctum in Bewegung gesetzten Arabesken, die ein bischen imitiren, rein gar nichts! —

„Nur zu, wir wollen es ergründen,
In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden."
(Faust l. c.)

Ueber die Kunst des Anschlags.

Vorlesung, gehalten im Wiener wissenschaftlichen Klub.

Von Professor **Hans Schmitt**, Wien.

(Schluss.)

Beim Legato eignen sich die längeren Gelenke mehr für langsame, kräftige Tonfolgen, besonders wenn diese voll und weitgriffig sind.

Untersuchen wir wie viel Arten von Legate möglich sind. Geht man von den längeren zu den kürzeren Gelenken über, so kann man folgende Arten unterscheiden.

1. Das Legato durch die Armwelle. Die Armwelle ist bekannter unter der Bezeichnung Rubinstein'scher Anschlag. Man versteht darunter im Legato die wiegende Bewegung des Armes, bei welcher sich die Hand so hebt und senkt, dass das Handgelenk abwechselnd eine Hebung und Senkung zeigt.

Je stärker man spielt, desto grösser wird die Welle, desto höher steigt der Buckel.

Man kann eine grosse und eine kleine Armwelle unterscheiden. Bei der grossen Armwelle bewegt sich der Oberarm mit, bei der

kleineren nicht. Die grosse Armwelle besteht aus der kombinirten Bewegung der Hand sowie des Vorder- und Oberarms, während sich bei der kleinen Armwelle nur der Vorderarm im Ellbogengelenk bewegt, wobei die Achsel vollständig ruhig bleibt.

Mittels der Armwelle kann der Spieler mühelos beliebig lange andauernde Melodien kräftig hervorheben ohne zu erlahmen. Thalberg verfuhr hierbei anders. In seinem Werke: „L'art de phraser" giebt er an, dass man bei saftigen Melodien die Tasten so bearbeiten solle, als ob man energisch Teig knete — eine anstrengende Manier, welche leicht sogenannte Ueberbeine hervorrufen kann.

Rubinstein's Anschlag für saftige Melodien ist viel weniger ermüdend, weil man durch das Baumeln mit dem Arm ohne Anstrengung die nöthige Stärke erzeugt. Dabei lässt der Rubinstein'sche Anschlag eine Abstufung vom feinsten pianissimo bis ins stärkste fortissimo zu. Nie vermag man mit ruhig bleibendem Arm durch blosse Fingerkraft ein so kräftiges legato hervorzubringen, als mit der Armwelle. Bei solchen Vortheilen erscheint es höchst geboten, die Armwelle durch Uebung auch für das mittlere und schnelle Tempo zugänglich zu machen. So z. B. wird Niemand je im Stande sein mit blosser Fingerkraft das Präludium der Fuge in Moscheles Etuden Op. 70 (No. 24) so stark zu spielen, als er dies mit der Armwelle zu spielen vermag. Doch selbst da, wo man die gleiche Kraft durch weites Ausholen mit dem Finger allein zu Wege brächte, ist das Spiel mit Armwelle vorzuziehen. Der Anschlag ist bei gleicher Stärke mit der Armwelle weicher, weil der Finger die Taste fast gar nicht auslässt, mithin das Nebengeräusch vermieden wird, welches der Fall eines weitausholenden Fingers beim Schlag auf die Taste verursacht.

Am Anfang der C-moll Nocturne von Chopin wäre die grosse Armwelle für die längeren, die kleinere für die kürzeren Melodienoten zu empfehlen. Jeder, welcher diese Ausführungsart vollständig beherrscht, wird sie allen anderen vorziehen.

Nach dem Gesagten dürfte Ihnen Allen der Unterschied klar und der Vortheil des Spiels mit der Armwnlle einleuchtend sein, dennoch wird diese Spielmanier Rubinsteins von vielen Lehrern verdammt. Ich überlasse Ihnen die Entscheidung wer Recht hat, ob Rubinstein oder die gestrengen Herrn der Schule.

Erwähnen muss ich, dass die Ausführung der Armwelle noch auf andere Art möglich wäre, so nämlich, dass man die Hand vor dem Anschlag gesenkt halten und die Tasten hinaufstossend anschlagen würde, statt sie hinabzuzerren. Für diese Art aber bin ich wenig eingenommen.

Jedenfalls ist sie weniger werthvoll als die weitaus kräftigere Bewegung beim Herabzerren der Taste.

Die Armwelle gebraucht man ja hauptsächlich nur, weil die blosse Fingerkraft nicht genügt, nun aber ist der Fall oder der zerrende Riss der Hand stärker, als der aufwärtsgehende Stoss, umsomehr, als der Finger dabei gegen die hintere (todte Seite) der Taste gelenkt wird, während bei der Armwelle nach abwärts der Finger die Taste ganz vorne anschlägt.

Eine andere Art, die Töne zu binden, ist die durch das Tremolo. Beim Tremolo dreht man den Vorderarm gerade so, wie man ihn bewegt, wenn man ein Loch mit einem Handbohrer bohrt. Man unterscheidet zwei Arten von Tremolo. Beim „grossen Tremolo" bewegt sich der Oberarm mit, während er beim „kleinen" ruhig bleibt.

Das kleine und grosse Tremolo unterliegt denselben Bestimmungen wie die kleine und grosse Armwelle. Die enggriffigen und schwächeren Stellen in der Tremolo-Etude von Thalberg (Op. 26 No. 8) kann man mit dem kleinen, die starken und weitgriffigen mit dem grossen Tremolo ausführen.

Die engste Art des Tremolos ist der Triller. Auch für den Triller gelten dieselben Bemerkungen. Wo es nothwendig wird, dass man den Triller fff spielt, führt man ihn etwas langsamer mit dem kleinen oder gar mit dem grossen Tremolo aus. Steht der Triller ohne Begleitung da, dann ist es wohl vorzuziehen, ihn im fff mit beiden Händen auszuführen.

Noch habe ich nicht den Einfluss der Schnelligkeit in der Bewegung berührt Derselbe ist sehr entscheidend. Mag man den Finger noch so hoch heben, die Hand noch so sehr schliessen und alle sonstigen Verstärkungsmittel anwenden, so giebt die Taste doch keinen Ton, wenn man nicht zugleich schnell auf dieselbe losfährt. Summirt man alle Einflüsse, welche ich bisher anführte, so ergiebt sich für die Anschlagstärke folgender Satz: Je massiger das Gelenk ist, je höher man es hebt, je mehr man Finger zum Anschlag vereinigt, je enger der Griff ist, je weniger Tasten man gleichzeitig anschlägt, je mehr man die Hand schliesst, je steifer man die Fingerspitzen macht, je bequemer die anzuschlagende Taste liegt, je schneller man auf sie losschiesst, je mehr man sie vorne anschlägt: desto stärker wird der Anschlag. Umgekehrt gelten diese Beobachtungen für das leise Spiel und — kennt man diese Gesetze genau, so findet man die Regeln auch für alle anderen Seiten des Spiels.

Bei der Lehre des Vortrags ist es unzweifelhaft für den höheren Unterricht, dessen Ziel die vollendetste Darstellung des Tonstückes ist, wichtig, alle diese Abstufungen

der Naturkräfte des Spielers zu kennen und im entsprechenden Augenblickeweise zu benützen.

Damit glaube ich die Hauptarten des Anschlags erklärt zu haben. Sie sehen, dass der Künstler sein Werkzeug kennen und zu gebrauchen wissen muss, um den höchsten Ausdruck ungezwungen, mühelos zu erzielen. Die Einflüsse, welche sich bei der Wahl der Gelenkbewegungen geltend machten, waren überall natürliche.

Jetzt aber gelangen wir zu einem pädagogisch bedeutsamen Einfluss der **nicht** natürlich zugleich, aber so wichtig ist, dass der ganze Erfolg des Studiums von ihm abhängt. Es ist dies der Einfluss des Uebens. Beim Ueben ist ein grosser Unterschied zu machen, ob das, was man übt, langsam bleiben, oder ob es später schnell werden soll. Uebt man ein technisch leichtes Adagio, so beschränkt sich das Ueben nur auf das Eindringen in den Geist der Komposition. Anders ist es, wenn man schnelle Stellen üben will. Bekanntlich lernt man schnelle Stellen am ehesten, wenn man sie zuerst langsam übt.

Das allein aber genügt nicht, da jedes Tempo und jede Tonstärke eine eigene, diesen Faktoren entsprechende Haltung und Bewegung bedingt. Diese Naturgesetze nun werden *beim* Ueben ausser Geltung gesetzt. Wer langsam übt, was schnell werden soll, der darf nicht die Ausführung einhalten, welche diesem Tempo entspräche, sondern er muss jene annehmen, überwachen, nöthigenfalls erzwingen, welche dem richtigen, erst zu erreichenden Tempo angemessen ist, er muss also eine Haltung und Bewegung annehmen, die in dem augenblicklichen Tempo unnatürlich ist, — welche mithin erst im richtigen Tempo natürlich wird.

Dazu gehört viel Aufmerksamkeit und Willenskraft, denn bei jedem Ton, den man spielt, ist man geneigt, anders zu spielen als es sein soll, giebt man aber nach, spielt man so, wie es im Momente natürlich wäre, so begiebt man sich des ganzen Erfolges, den man mit dem Ueben erzielen will. Es war die Frage, wie lange man französisch lernen muss, bis man russisch kann, bis vor kurzem nicht sinnwidriger als die, wie lange man das Staccato mit dem Vorderarm üben muss, bis man es mit dem Handgelenk kann. Wer also langsam übt, was schnell werden soll, der muss so spielen, wie es im schnellen Tempo bequem ist, er muss das also schon im voraus wissen und — wenn er es noch nicht weiss — dann muss er einen erfahrenen Lehrer haben, welcher ihm das angiebt, sonst ist der Erfolg des Uebens zuverlässig schlecht.

Am leichtesten eignet man sich beim Ueben die richtige Gelenkbewegung an, wenn man vorerst auf das starke Spiel verzichtet und einstweilen Alles pianissimo mit möglichster Ausdehnung der einzuhaltenden Gelenkbewegung übt.

Noch habe ich einige besondere Anschlagarten zu erklären.

Eine ganz besondere Art der Virtuosität am Klavier ist das sogenannte perlende Spiel; dasselbe ist eigentlich ein Staccato, welches aber der schnellen Aufeinanderfolge seiner Töne wegen als ein legato erscheint, gerade so wie das Auge die weit von einander getrennten Speichen eines fortrollenden Wagenrades als Scheibe sieht.

Auch die Gangart der Pferde bietet eine Parallele zum staccatirten legato. Momentphotographien haben dargethan, dass im schnellsten Lauf des Pferdes ein Augenblick eintritt, bei welchem sich alle 4 Füsse zugleich in der Luft befinden, also staccatirt auch das Pferd mit den Füssen, sobald es rasch läuft.

Um wieviel schneller aber müssen sich die Finger des Klavierspielers bewegen!

In der da verlangten Schnelligkeit vermag der Spieler nicht den Vorgang einzuhalten, welchen man beim legato beobachtet.

Legato kann man nur spielen, wenn der Finger genau so lange wartet, bis der andere anschlägt. Zum Warten aber hat man im raschesten Tempo nicht Zeit, da muss der Finger sofort, nachdem er angeschlagen hat, in die Höhe gehen. Bei der Schnelligkeit aber, mit welcher gespielt wird, merkt das Ohr nicht deutlich das Staccato, und doch sondern sich die Töne etwas mehr von einander ab, als im legato, und deshalb bezeichnet man allgemein eine solche Reihe von gesonderten Tönen sehr sinnreich als „perlendes Spiel“. In den Werken von Liszt findet man diese Spielweise mitunter ausdrücklich verlangt durch die dualistische Bezeichnung „non legato“. Andere schreiben in gleichen Fällen „quasi staccato“ vor.

Dieses non legato, quasi staccato oder das perlende Spiel, dieses Gemisch von legato und staccato, lernt man auf die zuverlässigste Art wenn man die Noten zuerst langsam streng staccato mit dem Fingerwurzelgelenk und gleich darauf schnell spielt.

Zur schnellen Bewegung übergehend, verzichte man das staccato als solches hören zu wollen, dagegen muss man sich bemühen die Staccatobewegung möglichst beizubehalten.

Fühlt man irgendwo eine Spannung der Hand, so muss man trachten diese zu beseitigen.

Liszt war ein vollendeter Meister dieses „perlenden Spiels“. Leise kräuselnde Figuren brachte er, selbst im feinsten pianissimo, mit beispielloser Klarheit zu Gehör. Seine wunderbar geschmeidige Hand war jederzeit im Stande, sich vor dem Anschlag so zu formen,

wie es den folgenden Tasten entsprach, und — deshalb versagte ihm selbst bei zartestem pianissimo kein Ton. Im Spiel von Stücken, wie z. B. „Au bord d'une source" war Liszt Rubinstein sichtlich überlegen, dagegen übertrifft Rubinstein Liszt durch die Erhabenheit seiner Klangfülle, besonders im Spiel von kräftigen Prestissimo-Läufen, die bei ihm klingen, als ob sie in Marmor gemeisselt wären. Wer je die Hände von Liszt und Rubinstein verglichen hat, findet die Erklärung für beide Eigenheiten schon im Bau der Hände begründet.

Eine höchst werthvolle Art die Töne zu binden, bietet das Pedal.

Alles was ich über das Pedal zu sagen habe, finden Sie in meiner Studie über das Pedal des Klaviers enthalten, welches Werk soeben in 3. vermehrter Auflage in Wien bei Doblinger erschienen ist.

Mit dem Hinweis auf das genannte Werk als nothwendige Ergänzung dieser Studie schliesse ich meine Abhandlung.

Es dürfte Ihnen klar geworden sein, dass sich die Kunst des Anschlags nicht mit ein paar nothdürftigen Regeln abfertigen lässt. Ein echter Künstler hat für jede Tonschnelligkeit, jede Tonstärke, jede Tastenstellung, jede Stimmenzahl, jede Eigenart des Instruments, sogar für jedes Raumverhältniss eine eigene, diesen Faktoren entsprechende Ausführungsart. Ebenso reich als seine Tonabstufungen sind, ebenso reich ist seine Art der Tonerzeugung und nur dieser Reichthum und seine intelligente Verwendung ermöglicht es dem Virtuosen, alle Leiden, alle Freuden und alle Kunst, welche die Tondichter in ihren Noten begraben haben, in blühendem Gebaren wieder zu warmem Leben zu erwecken.

Solche Wirkung wird derjenige nie erzielen, welcher nur über eine dürftige Zahl von Ausdrucksmitteln verfügt.

Einförmigkeit in der technischen Ausführung zieht allemal Monotonie im Klang nach sich — wie man in den Wald ruft, so antwortet das Echo.

Seien Sie versichert, dass die grossen alten Virtuosen auch nicht so einförmig gespielt haben, als dies in ihren Schulen angegeben ist. Gewiss haben sie nur die dringendsten Regeln angeführt, weil sie meinten, dass sich alles Andere theils nicht erklären lasse, theils von selbst verstehe.

Manche Regel übrigens, die früher gut war, trifft nicht mehr zu, weil sich die Natur des Klaviers durch enorm entwickelte Bauart verändert hat.

Ebenso gross als in Wien der Unterschied zwischen dem Speisesaal im Hotel Munsch, in welchem Mozart konzertirte und dem grossen Musikvereinssaal, in welchem im letzten Winter Rubinstein wieder zeigte, was man heute am Klavier alles leisten kann, ebenso gross ist auch der Unterschied zwischen dem von Mozart und dem von Rubinstein benutzten Instrument. Vieles also was früher richtig war, ist heute unzutreffend. Wer veränderten Verhältnissn nicht Rechnung zu tragen weiss, der begreift entweder die frühere Zeit nicht oder er begreift nicht die, in welcher er lebt.

Mancher unter meinen Hörern mag sich vielleicht während meiner Studie im Stillen gefragt haben, ob das ganze Klavierspiel soviel Nachdenken und Mühe werth ist.

Je nun — ich kann das nicht beurtheilen, denn ich war für Musik eingenommen, bevor ich sprechen lernte, und bin ihr bis heute noch so treu geblieben, dass ich ohne Zaudern alle Schätze eines Nabobs zurückweisen würde, wenn er an die Schenkung die Bedingung knüpfte, dass ich nie mehr Musik treiben solle.

Bei solcher Empfindungsweise ist es natürlich, dass sich mir selbst die technische Seite der Kunst verklärt, und dass ich selbst der Technik ein höheres geistiges Interesse abgewinne.

Die Bibel erzählt uns, dem ersten Menschen sei, als er aus dem Paradiese vertrieben wurde, von Gott der Fluch nachgeschleudert worden, dass er und seine Nachkommen sich durch der Hände Arbeit werde nähren müssen. Sinnentsprechend unserer Vorstellung von der Güte Gottes aber wurde dem Menschen doch schliesslich der Fluch desselben zum Segen, denn Alles, was der Mensch Grosses und Erhabenes geschaffen hat — nur durch seiner HändeArbeit ist es geworden.

Es ist seine Hand, welche säet, erntet, ihn kleidet, sein Haus baut, sie ist es, welche die Werkzeuge schafft, mit denen er seine Brücken, Eisenbahnen, Schiffe, Luftballons verfertigt, Berge durchbohrt, das Meer verschüttet, den Draht zieht, auf welchem er seine Gedanken und Wünsche in die fernsten Welttheile blitzen lässt, und noch fügt sie zu all dem Nothwendigen, Nützlichen und Angenehmen das Schöne — die Kunst hinzu. Immer und allüberall ist es die Hand, diese getreue Dienerin des Kopfes, welche das vollbringt.

So wird denn auch die Hand dem Menschen ein bedeutsames Symbol. — Er küsst die Hand, wenn er sich dankbar erweisen will, gelobt er seine Hilfe, so legt er seine Hand auf das Haupt des Schützlings, will er sein Vertrauen zeigen, so macht er sich wehrlos, indem er seine Hand in die des anderen legt, will er, dass sich ihm ein geliebtes Wesen für das ganze Leben zu eigen gebe, so wirbt er um dessen Hand und hört er einmal auf zu sein, so sagt man, seine Hand ist erkaltet. —

Bei dieser hohen Bedeutung, welche der Mensch der Hand beilegt, erfüllt es mich mit

Stolz, dass die grössten Physiologen die Virtuosität der Klavierspieler als die komplizirteste Körperleistung hinstellen.

Das vollendete Spiel eines Virtuosen ist somit gleichsam das glänzendste Schaustück, welches die im menschlichen Leben so viel geplagte Hand auszustellen vermag. Gewiss liegt in der ausserordentlichen Bewunderung, welche die Menschheit einem Liszt oder Rubinstein bezeugt, unbewusst die Ahnung zu Grunde, dass sie in der Huldigung, welche sie so erstaunlichen Leistungen entgegenbringt, zugleich der Schöpfung den Dank und die Ehrfurcht zollt, dass dieselbe den Menschen mit einem so intelligenten Werkzeuge, wie es die Hand ist, beschenkte. —

Von diesem Standpunkte aus mögen Nichtmusikalische die Frage ansehen, und dann werden auch sie es begreifen, dass der Lehrer des Klavierspiels, auch wenn er nur über die manuelle Geschicklichkeit zu sprechen hat, das mit allem Eifer thut — besonders — wenn er es mit einem verständnissvollen Publikum zu thun hat.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. März 1893.

Am 20. Februar fand unter Leitung des Herrn Siegfried Ochs in einem Konzert des Philharmonischen Chores die erste Aufführung des Oratoriums „**Franziskus**“ von **Edgar Tinel**, und einige Tage später eine Wiederholung derselben statt. Das sehr umfangreiche Werk ist noch nicht alt; vor etwa fünf Jahren wurde es in Mecheln, wo der 1854 geborene Komponist Direktor einer Kirchenmusikschule ist, zum ersten Male der Oeffentlichkeit vorgeführt. Es erregte damals grosses Aufsehen, und spätere Aufführungen in Frankfurt, Breslau u. s. w. haben jenen heimathlichen Erfolg glänzend gerechtfertigt. Dasselbe darf man nunmehr auch von der hiesigen Aufführung sagen. Der von L. de Konieck gedichtete Text zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste stellt Franziskus in seinen weltlichen Beziehungen zur vornehmen Gesellschaft dar, in allen ritterlichen Vergnügungen wohlbewandert; nach einem frohen Feste hat er im Traume eine Himmelserscheinung, die ihn veranlasst, der Welt zu entsagen. Der zweite Theil schildert sein Klosterleben und die Ueberwindung höllischer Dämonen durch seine Reinheit. Drei in demselben vorkommende Gesänge, das Lied der Armuth, der Sonnengesang und das Lied der Liebe sind der Sage nach von Franziskus selbst gedichtet und in fast wörtlicher Uebersetzung in den Text aufgenommen. Der dritte Theil ist Franziskus' Tod und Verherrlichung gewidmet.

Was die Musik anlangt, so zeigt sie durchgehends eine glückliche Mischung von meisterhafter Beherrschung der Form und populär-naiver Ausführung. Der Komponist zeigt gerade noch seine Fähigkeit, sehr gelehrt sein zu können, sobald er will; er will es aber eigentlich nirgends. Selbst das Orchesterfugato zum Beginn des zweiten Theiles, das wenigstens von fern an die einem deutschen Oratorium noch immer so unentbehrliche Fuge erinnert, ist ohne alle und jede Pedanterie. Dafür ist es des Komponisten recht eigentliches Streben, „Stimmung“ zu machen und die Erreichung dieses Zieles ist ihm in hervorragendem Maasse gelungen. Die vielen grossen und kleinen Orchestersätze, besonders aber die Chöre, die Hauptträger des Werkes, auch eine grosse Reihe von Solosätzen sind von unendlich feingestimmter Durchführung. Dass dabei scharfe Gegensätze selten sind, die Stimmung oft sehr lange gleichmässig anhält, ist wahr; der Grund dafür ist in der undramatischen Natur des Textes zu suchen. Vielleicht auch in der Neigung des Komponisten, jede Sache so lange zu behandeln, wie sich aus ihr musikalisch noch irgend etwas machen lässt. In Folge dessen ist die Komposition nicht ohne Längen, und die von Herrn Ochs vorgenommenen nicht unbedeutenden Kürzungen waren wohl zu billigen. Eine durchgehende Eigenthümlichkeit des Werkes ist, dass der oratorische Erzähler nicht von einem Solisten, sondern theils vom Tenor-, theils vom Basschor unisono gesungen wird, eine Anordnung, die zu verschiedenen Malen eine grosse und bedeutsame Wirkung hervorbringt. Das Orchester ist meisterhaft behandelt.

Die Aufführung war vorzüglich. Der Philharmonische Chor macht von Konzert zu Konzert so sichtbare Fortschritte, dass er jetzt eigentlich schon an erster Stelle steht; er sang, und besonders seine bessere Hälfte, der Damenchor, ganz ausserordentlich schön. Das Orchester war gleichfalls trefflich, und die Solisten: Frau Herzog und die Herren Heinrich Vogl und Felix Schmidt standen gleichfalls auf der Höhe ihrer Aufgaben, — der berühmte Tenorist wenigstens in der zweiten Aufführung; in der ersten war er stark indisponirt. Vorzüglich disponirt war das Publikum; es hätte in beiden Aufführungen wohl zahlreicher erscheinen, aber unmöglich wärmer und beifallslustiger sein können. Der zweiten Aufführung wohnte der Komponist bei.

Die **Philharmonischen Konzerte** werden nun endlich morgen, bei ihrem Abschluss, wieder unter den Dirigentenstab Bülow's kommen. Die beiden letzten wurden noch von Mottl und, zum ersten Male, von Hermann Levi, dirigirt. Mottl hat sich in den drei Konzerten, die er geleitet hat, durchaus als der tüchtige Dirigent erwiesen, als der er ja seit langen Jahren bekannt ist; einen grossen Erfolg hat er aber nicht zu erringen vermocht. Wohl aber ist Levi von dem Publikum in ungewöhnlicher Weise ausgezeichnet worden; seine Leistung war aber auch eine aussergewöhnliche. Er hatte das Konzert an Wagner's Todestag; die Trauermusik aus der Götterdämmerung, das Siegfried-Idyll und das Parsifal-Vorspiel kamen in einer Weise zu Gehör, die bewundernswerth war. Das Gleiche gilt von der Eroica-Sinfonie, die den Beschluss des Abends machte. An dem Mottl-Abend trat als Solist **Eugen d'Albert** auf,

der nach der Zeit auch noch einige selbstständige Konzerte gegeben hat, und durchaus noch der Alte, d. h. der bedeutendste und geistvollste Pianist der jüngeren Generation ist, wenn auch die Masse des Publikums um der Abwechslung willen jetzt statt zu ihm, zu Rosenthal läuft, der unter stets wachsendem Zudrange nun bereits sieben oder acht Konzerte gegeben hat.

Ein grösseres Orchesterkonzert veranstalte Herr **Richard Burmeister**, hauptsächlich um eine „sinfonische Fantasie" seiner Komposition aufzuführen. Das Werk, angeregt durch R. Henneberg's bekanntes Bild „Die Jagd nach dem Glück", zerfällt in zwei Theile, deren erster „Scenen aus der Vergangenheit" schildert, die wiederum in zwei Sätzen dargestellt sind, mit den Untertiteln „Glückliche Jugendzeit" und „Liebesscene." Der zweite Theil führt den Titel des Bildes und vergegenwärtigt die Versuchung, die Jagd und den Tod. So lernen wir im ersten Theile den vom Bösen noch unberührten Menschen in seinen hauptsächlichen Charakterzügen, in seiner Jugendkraft, im Liebessehnen und in Liebeslust, im wahren Glücke kennen, das er missachtet, um trügerischen Phantomen nachzujagen. Im zweiten folgt dann die naturgemässe Katastrophe. Diese Anlage des Werkes ist eine sehr glückliche, und die musikalische Ausführung ist sehr bemerkenswerth. Die verschiedenen Motive sind prägnant und werden in wiederkehrendem Gebrauche zu Leitmotiven, die in ihrer Verarbeitung ein dramatisch belebtes Bild geben. Herr Burmeister zeigte sich an demselben Abend auch als trefflicher Pianist.

Von grösseren Konzerten seien noch der letzten Abonnementskonzerte **Zajic-Grünfeld** (mit Fräulein E. Koch und Herrn v. Zur-Mühlen) und **W. Meyer-Dreischock** (Beethoven-Abend) und des **Kotzolt'schen Gesangvereins** (mit einer grösseren Komposition seines Dirigenten Leo Zellner, „Harzreise im Winter" von Goethe) gedacht; von Solistenkonzerten dürfen als bedeutend aus der letzten Zeit bezeichnet werden zwei Gesangabende von **Eugen Gura** und ein Konzert des Violinisten **Felix Berber**; im übrigen muss ein grosses, grosses Et caetera gesagt werden, das viel Gutes und noch mehr Mittelmässiges mit seinem Mantel deckt. *O. Eichberg.*

Einen erneuten Beweis von den künstlerischen Erfolgen, welche in dem unter Leitung des Herrn **N. Böttcher** stehenden Konservatorium erzielt werden, gab der von demselben am 5. März veranstaltete Vortragsabend im Römischen Hof. Es waren Schüler seiner eigenen Klavierklassen und aus den Gesangsklassen der Frau Professor Sieber, die sich hören liessen. Der Vortrag der h-moll Suite von Jensen, durch Frl. Else Misch war sehr verständig, klar und sicher, der des zweiten Satzes von Chopin's e-moll Konzert durch Frl. Melanie Voigt stand auf einer höheren Stufe, er konnte als durchaus konzertreif bezeichnet werden. Nur bis hierher konnte ich der Aufführung beiwohnen, denn schon als ich kam, war der Saal überfüllt. Alle Plätze waren besetzt und alle Gänge standen voller Menschen. Die Enge war fürchterlich, die Hitze entsetzlich. Ich war genöthigt, die Flucht zu ergreifen.

— **Fräulein Elisabeth Schulz**, welche am 8 März gleichfalls im Saale des Römischen Hofes ein Konzert veranstaltete, gebietet über eine schöne, umfangreiche und sympathische Stimme. Die mittlere und obere Lage derselben ist klangvoll und wohl gebildet, die Töne der tieferen klingen etwas matt, Der Tonansatz ist nicht immer sicher. Demzufolge errang die Sängerin den besten Erfolg mit den Liedern, in denen sie die mittlere und hohe Stimmlage zur Geltung bringen konnte, so u. a. in dem Liede von Jensen: „Noch ist die blühende goldene Zeit", dessen belebter Vortrag ihr reichen, wohlverdienten Beifall eintrug. Auch einige Ensemblestücke bot das Konzert, z. B. M. Costa's „Quartetto a canone", das von der Konzertgeberin, der Frau Marie Grahl und den Herren Ricke und König, sehr geschmackvoll vorgetragen wurde. Unterstützt wurde das Konzert noch durch Herrn H. Dessauer, der in dem Vortrag einiger Stücke für Viola, darunter eine der tiefempfundenen hebräischen Melodien von Jos. Joachim, sich als ein Violaspieler zeigte, der mit virtuos gebildeter Technik einen edlen, aller Gefühlsschattirungen fähigen Ton verbindet.

Ein vorzüglicher Duysen'scher Flügel, mit einem Bass von seltener Fülle und Schönheit, diente Herrn Bake zur feinfühligen Begleitung der Gesang- und Instrumentalstücke. *E. B.*

Soeben von dem letzten dieswinterlichen **Philharmonischen Konzerte**, in dem **H. v. Bülow** wieder den Taktstock schwang, zurückgekehrt, gebe ich noch kurz vor Schluss der Redaktion einen Bericht über dies ganz aussergewöhnliche Ereigniss. Aussergewöhnlich vorerst in Bezug auf die Aufnahme, die man dem Dirigenten aus innigster Freude über seine Wiedergenesung bereitete, und für die er am Schlusse des Konzertes mit folgenden Worten dankte: „Gestatten Sie, dass ich die lebhaften Sympathiebezeugungen, die Sie mir gestern und heute dargebracht und die zunächst den Leistungen des Orchesters gebühren, zugleich als Amnestie für früher begangene Extravaganzen in Anspruch nehmen." — Und aussergewöhnlich sodann in Bezug auf die künstlerischen Grossthaten, die er mit Hilfe des vortrefflichen Orchesters, durch Vorführung dreier Sinfonien — Haydn C-moll, Brahms F-dur und Beethoven B-dur, — vollbrachte. Nie und nirgends habe ich die genannten Werke in so hinreissender Art ausführen gehört, und abermals hat sich mir die Ueberzeugung aufs deutlichste eingeprägt, dass keiner der mir bekannten Dirigenten sich mit H. v. Bülow messen kann. Sein Geist, seine Kenntnisse, sein Kunstverstand und seine Genialität sind ohne Gleichen.

Besonders hervorzuheben ist, dass alle die grossen Wirkungen mit der Würde und Ruhe eines stolzen, siegesgewissen Feldherrn erzielt wurden. Keine unruhige oder unschöne Bewegung beeinträchtigte den erhabenen Eindruck. Und so hoffen wir, dass Herr v. Bülow im nächsten Winter zu uns zurückkehren, und dass keine tückische Krankheit ihn in der Erfüllung seiner erhabnen Mission als auserwählter Verkünder der Meisterwerke unsrer Heroen behindern wird. *Emil Breslaur.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herrn Heinrich Vogel in München wurde vom Herzog von Anhalt der Anhaltinische Verdienstorden, Herrn Hofkonzertmeister Petri in Dresden vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin das Ritterkreuz des Greifenordens verliehen.

— Moritz Moszkowski und Anton Dvorak wurden von der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin als Mitglieder gewählt.

— Die französische Akademie der Schönen Künste hat in diesem Jahr den Rossini-Preis einem noch im Pariser Konservatorium unter Massenet studirenden jungen Mann, Henri Hirschmann, für die Cantate „Ahasvérus" zugesprochen.

— Gotha sieht in diesem Jahre nicht blos den Muster-Vorstellungen und der Preisoper entgegen, auch ein anderes Fest wird bereits mit grosser Umsicht vorbereitet, das 25jährige Stiftungsfest des Musik-Vereins, der seit seiner Gründung im November 1868 unter der Leitung des Professors Hermann Tietz besteht. Da der Verein in diesem Vierteljahrhundert die bedeutendsten Künster nach Gotha führte, so dürfte diese Feier allgemeines Interesse beanspruchen.

— Die vieraktige Oper „Harald und Theano" von C. Adolph Lorenz, Text von Felix Dahn, hat bei ihrer ersten Aufführung im Hoftheater von Hannover am 25. v. M. freundlichen Erfolg gehabt. Der „Hann. Kur." schreibt: „Die Musik hat ihren Höhepunkt in den Ensembles, die in keinem Akte fehlen, und zum Theil von sehr schöner Wirkung sind, im übrigen ist sie im wesentlichen recitativ oder deklamatorisch gehalten, was schon von selbst eine melodische Ausbreitung ausschliesst. Melodische Ansätze finden sich denn auch nur sehr vereinzelt.

— In Bonn hat Anton Rubinstein für das Beethovenhaus einen Beethovenabend veranstaltet, in welchem er die Sonaten in Cis-moll, F-moll op. 57, E-moll op. 90 und C-moll op. 111, und als Zugabe nach dem brausenden Beifall zum Schluss die D-moll-Sonate spielte. Nach dem Konzert fand ein Festmahl zu Ehren Rubinstein's statt, bei welchem der Gefeierte auf die ihm dargebrachte Huldigungen eine schöne, denkwürdige Antwort gab, die etwa folgenden Wortlaut hatte: „Sie haben hier in Bonn einer Gottheit einen Tempel errichtet, und ich bin herbei geeilt, um ihr ein Opfer darzubringen. Mit gehobenem stolzen Herzen kam ich her, und mit gedrücktem gehe ich davon, denn nirgends wird der Künstler seiner Kleinheit so inne, wie hier, in der Nähe der Gottheit. Trotzdem werde ich, wenn Sie mich wieder brauchen können, Ihrem Rufe — wenn's sein kann, nicht mehr zum Spielen — gern folgen und gern wieder in Ihrem Tempel opfern. Denn ich kenne kein Opfer, das mir je eine grössere Wonne bereitet hätte."

— Aus Rom wird der „Deutschen Zeitung" geschrieben: Verdi's erstes Instrument, ein armseliges Klavier, trägt in seinem Innern ein wahrhaft klassisches Zeugniss der armseligen Jugendzeit, welche dieser Meister, heute der Stolz Italiens, verlebte. Im Jahr 1813 in Roncole, Fraktion der Gemeinde Bussetto, als Kind armer Eltern geboren, zeigte Verdi schon mit sieben Jahren solch unbezähmbare Lust zur Musik, dass sein Vater, arm wie er war, sich dennoch entschloss, ihm ein altes, ausgedientes Klavier zu kaufen. Dieses schien nicht kräftig genug, um den Griffen des Knaben Widerstand zu leisten und ging — in Brüche. Der kleine Giuseppe eilte verzweifelt nach Bussetto um Hilfe, und die noch immer jenes Instrument zierende Inschrift giebt Kunde vom Erfolge seiner Pilgerfahrt. Die Urkunde lautet: „Von mir Stefano Cavalletti wurde neu verfertigt dieser Mechanismus und frisch beledert; ich fügte auch das Pedale hinzu, welches ich herschenkte, wie ich auch unentgeltlich obgenannten Mechanismus machte. Indem ich den guten Willen sehe, welchen der Knabe Giuseppe Verdi zeigt, dieses Instrument spielen zu lernen, genügt mir dies, vollständig zufriedengestellt zu sein. Anno Dvmini 1821."

— Verdi erhielt vom Hause Ricordi & Co. in Mailand die Summe von 160 000 Lire als Honorar für seinen „Falstaff", ausserdem noch 4% des Erlöses aus dem Verkaufe der Musik zugesichert. Boito, der Textdichter, erhielt 10 000 Lire.

— Das 51. historische Konzert, welches Herr Emil Bohn in Breslau am 27. Februar im Musiksaal der dortigen Universität veranstaltet hatte, war Franz Schubert's dramatischen Werken gewidmet. Es kamen Bruchstücke aus folgenden Opern und Singspielen zur Aufführung: „Des Teufels Lustschloss", „Der vierjährige Posten", „Fernando", „Claudine von Villa bella", „Der Spiegelritter", „Die Freunde von Salamanca", „Die Zwillingsbrüder", „Alfons und Estrella", „Die Verschworenen", „Fierrabras" und „Rosamunde". Für den nächsten Winter kündigt der verdienstvolle Leiter wieder 4 historische Konzerte an, von denen die beiden ersten Robert Franz gewidmet sein werden.

— Im Konservatorium für Musik in Wiesbaden, Direktor Albert Fuchs, fand vor kurzem ein Konzert zum Besten des Stipendienfonds statt, bei welchem, ausser den Schülern des Konservatoriums, verschiedene hervorragende Solisten mitwirkten. Die Höhe der künstlerischen Leistungen, zu welcher der Direktor seine Schüler heranbildet, zeigt sich in den einstudirten Werken; es kamen zur Aufführung: Hector Berlioz: „Die Flucht nach Egypten", L. v. Beethoven: „G-dur Konzert" und Joh. Brahms: „Ein deutsches Requiem".

— Einige neue Kompositionen des Herrn Hofkapellmeister Adolf Schultze: „Konzertstück" für Piano und Orchester, „Tragische Ouverture" und „Ein Frühlingsgesang", Fantasiestück für Orchester gelangten im Konzerthause mit grossem Beifall zur Aufführung.

— Am Freitag den 17. März Abends 8 Uhr hält unsere verehrte Mitarbeiterin Fräulein Anna Morsch in der Aula der Charlottenschule, Steglitzer Strasse 29 einen Vortrag: „Zur Aesthetik der Tonkunst". Der Ertrag ist für den Fond eines Mädchen-Gymnasiums bestimmt. Eintrittskarten à 75 Pfennig in der Trautweinschen Buchhandlung, Leipzigerstrasse 8 und abends im Saal.

Bücher und Musikalien.

Anna Morsch. Deutschlands Tonkünstlerinnen Biographische Skizzen aus der Gegenwart. Berlin, Stern und Ollendorff.

In der Vorrede ihres Werkes giebt die, den Lesern des „Klavier-Lehrer" wohlbekannte, Autorin Auskunft über die Entstehung des vorliegenden Buches. Von dem deutschen Frauenkomite für die Weltausstellung in Chicago mit der ehrenvollen Aufgabe betraut, die deutsche Tonkunst, so weit sie von Frauen geübt wird, in Chicago zu vertreten, stellte sie das, über die heut lebenden hervorragendsten Tonkünstlerinnen gesammelte biographische Material in dem vorliegenden Werke zusammen, während ein kostbares Album — Form einer antiken Lyra —, die Photographien aller in dem Buche vertretenen Künstlerinnen vereinte. Der Autorin blieb für ihre grosse Sammelarbeit die kurze Zeit von 4—5 Monaten; sie stellte es sich ausserdem zur Aufgabe, nur authentisches, selbstgeliefertes Material zu ihren Skizzen zu verwerthen und wer selbst Erfahrungen über die Nachlässigkeit einzelner Künstler und Künstlerinnen gemacht hat, wird zugestehen müssen, dass sie ihre Aufgabe mit grossem Fleiss und Geschick gelöst hat. Um kurz auf den Inhalt des Buches hinzudeuten, so enthält Abschnitt I die Lebensskizzen von 24 Komponistinnen und Musikschriftstellerinnen, Abschnitt II von 40 Konzert- und Opernsängerinnen. Abschnitt III bringt ungefähr 30 Virtuosinnen der verschiedenen Instrumente, während der IV. und letzte Theil die Skizzen hervorragender Pädagoginnen, Leiterinnen von grösseren Musikinstituten u. s. w. enthält. Dazu fügen die Abschlüsse der einzelnen Kapitel noch eine Reihe von Namen, von deren Trägerinnen es der Autorin nicht möglich gewesen, das biographische Material zu erlangen. Die einzelnen Skizzen sind in fesselnder Sprache, belehrend und unterhaltend geschrieben, sie geben ein anschauliches Bild von dem reichen Wirken der deutschen Frauen im Gebiete der Tonkunst.

Pupitre-Exercises du Pianiste von **Mathis Lussy**, Paris, Heugel et Fils.

Ein in seiner äusseren Ausstattung originelles Studienwerk. Es sind tägliche Studien für 5 Fingerübungen mit möglichst viel und sinnreich ausgedehntem Fingersatz, in alle Tonarten zu übertragen, ferner Tonleiterstudien in Oktaven, Dezimen, Sexten, endlich Akkordstudien. Das Originelle ist die Ausstattung. Auf nur 4 Seiten steifen Kartons, (darum Pupitre-Ex.), ist das ganze Material gedruckt, jede Uebungsgruppe nur angedeutet, so dass dem Schüler durch Nachdenken die Fortführung und Transposition zu ergänzen bleibt. Jedenfalls ein beachtenswerthes Verfahren, auch enthält die Anlage manches Originelle und Empfehlenswerthe.

Meinungs-Austausch.

In No. 3 des „Klavier-Lehrers" brachten wir eine kleine Notiz über R. Kaden's Schrift „Wie studirt man Musik" und schlossen dieselbe mit der Anmerkung: „Ueber die näheren Begründungen, die viel Phrasenhaftes enthalten und sich vor strenger Kritik nicht immer stichhaltig erweisen, sei auf die Broschüre selbst verwiesen." Herr Kaden fühlt sich veranlasst, uns um die Beweise dieser Behauptung zu ersuchen; seiner Herausforderung ist am leichtesten durch wörtliche Zitate aus seiner Schrift entsprochen.

Der Unterricht in des Autors „Unterrichtspflegestätten" hat folgende Eintheilung: I. „Elementarschule", Erziehung zur Musik. II. „Mittelschule", allmähliches Uebergehen aus dem rein erziehenden in den künstlerischen Unterricht. III. „Konservatorium", Verein, Fachschule und „Akademie", Schöngeistige Pflegestätte", erstere für Künstler, die zweite für Dilettanten. Hören wir nun, wie der Autor den Unterricht in den verschiedenen Abtheilungen gehandhabt haben will. Auf der untersten Stufe soll der Unterricht nicht bloss „akademisch" oder „mechanisch" (hierbei erfolgen Ausfälle gegen andre Musikanstalten) sein, sondern er soll „psychologisch", er soll in seiner Art „allumfassend" sein. „Er soll das akademische und ästhetische, sowie das intuitive Prinzip in sich schliessen". „Er soll auch das enthalten, was in der Geschichte der Kunstentwicklung vorausging: nämlich das Handwerk der Zunftmusiker und das Spiel der fahrenden Musikanten"!! Später hören wir auch noch Näheres über diesen „erziehenden Unterricht". „Das technische eines Musikstückes wird im Dienst des sogenannten empirischen Interesses geflegt, das Geistige und Seelische im Dienste des sogenannten sympathetischen Interesses, das Formale vom Standpunkt des ästhetischen Interesses." „Diese verschiedenen Interessen konzentriren wir nun alle dem künstlerisch-ästhetischen Grundinteresse des Schülers, weiter hinauf dem sittlich-religiösen Gesammtziel" — „wir wählen nämlich die Musikstücke für unsere Schüler vorzugsweise nach den Forderungen des „psychogenetischen" Gesetzes." Wir erfahren auch, was das heisst. Jeder Mensch durchläuft in seinem individuellen Dasein alle Kulturstufen der Menschheit in gedrängter Form. So muss jeder einzelne Schüler darauf hin geprüft werden, auf welcher Kulturstufe der Menschheit er grade steht: zeigt z. B. ein Junge Hang zum Soldatenspielen, zu Prügeleien, so steht er auf einer kriegerischen Stufe der Menschheit, zeigt er Theilnahme für Entdeckungen, so ist er auf der Uebergangsperiode zwischen Mittelalter und Renaissance angelangt u. s. w. und diesem Zustande entsprechend sind die Stücke für ihn zu wählen. Wer lacht da? — Aber weiter. In einer Periode der Ausbildung — es ist uns nicht klar, ob in den Mittelklassen oder in der Fachschule — soll der Schüler sich des künstlerischen Darstellens enthalten und nur „akademisch Musik treiben", sich „technisch bilden", auf dieser Stufe sich aber „schöngeistig" bilden. Dazu bieten Herrn Kaden's „Unterrichtsstätten" Gelegenheit durch Kurse in „Darstellender Aesthetik verbunden mit Anschauen und Anhören", „Philosophie der Musikgeschichte", „Vergleichende Psychologie der Musikstücke und durch die neu aufgestellte Disziplin des Autors, seine „Encyklopädische Hermeneutik der musikalischen Kunstwerke". Ueber den Mangel solcher „schöngeistigen" Pflege in allen übrigen herrschenden Methoden stösst der Autor manchen Seufzer aus, wir aber glauben unsere Schuldigkeit seiner Herausforderung und unseren Lesern gegenüber erfüllt zu haben, die Zitate mögen für oder gegen uns sprechen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Unter dem Protektorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden
Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.
Beginn des Sommersemesters: 15. April 1893. [39]
Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst u. wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache ertheilt. Auskunfte und ausführliche Prospekte gratis und franco durch die Direktion **Prof. Heinrich Ordenstein.**

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Conservatorium der Musik in Mainz.
Unterricht in allen Zweigen der Tonkunst vom ersten Anfang bis zur Konzertreife.
Beginn des Sommer-Halbjahrs: 10. April.
Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franko. Ebenso jede gewünschte Auskunft durch das Secretariat, mittl. Bleiche 40.
[50] **Der Director:**
Prof. Herm. Genss.

In meinem Verlage erschienen: [47]
Acht Fugen
aus Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.
Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.
Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No. 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.
Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.
Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.
Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**
Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Minister-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Billigste Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Gebrüder Hug
Leipzig
versenden gratis
Antiquariats-Kataloge
über Musik
f. Orchester,
f. Streich- u. Blas-Instrumente
mit und ohne Pianoforte
f. Pianoforte mit Begleitung
f. Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn.
f. Gesang
(ein- und mehrstimmig).

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe

componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. *M* 2.—.

Eingeführt am Leipziger Conservatorium.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Neu-Ausgaben.

H. Germer, Klavierschule.

6. vermehrte Auflage.

3 Bände à 2 *M*, cplt. 4 *M*.

„Ein Musterwerk". (Signale.)

„Höchst empfehlenswerth". (Mus. Wochenblatt)

36 Klavier-Etüden (Mittelstufe) 3 Hefte à 2 *M*.

„Gute Schulstücke für Rhythmik, Phrasirung und Vortrag".

Album. 36 Vortragsstücke von Schubert, Schumann, Chopin etc.) 2 *M*, geb. 2,50 *M*.

„Für den Unterricht (Mittelstufe) sehr zu empfehlen". (Klavier-Lehrer.) [37]

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.

Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)

Preis broch. à *M*. 3.—, geb. m. Golddruck à *M*. 3.80.

Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!

Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).

Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Im Verlage von **F. E. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Presto scherzando

in A-moll

für Pianoforte von

Nicolai von Wilm.

Op. 114. Mark 2,50.

Trifolium.

Klavierstücke

von

Nicolai von Wilm,

Op. 116.

No. 1. Allegro animato . . . *M* 1.50
No. 2. Andante tranquitto . . „ 1.50
No. 3. Vivacissimo . . . . . „ 2,—

Römhildt-Pianinos

Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. Hamburg, Fuhlentwiete 67. Franktfurt a/M., Friedensstr. 1. Erfurt, Bahnhofstr. 41.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco.

Stumme Claviaturen

(1 bis 5 Octaven),

Metronome

zu **billigsten** Preisen

C. A. Klemm in **Leipzig.**

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.

In über 80000 Exempl. verbreitet.

19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]

Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof. **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Frau **Falkenberg,** Fräul. von **Kotzebue,** Herr **Mann,** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Herr **Bonneburger,** Hofoperns. **Eichberger,** Hofschausp. **Senff-Georgi.**

Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 13 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Es giebt kaum
eine praktischere, kürzere dabei leichtverständlichere & billigere
Clavierschule
als die von
A. Gerstenberger
op. 104. Preis 2 Mk. 50 Pf.
Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vermehrt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.
Dresden. Ad. Brauer.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)
Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux**, Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

☛ Dieser Nummer ist das
1. Flugblatt der
Deutschen Gesellschaft für ethische Kultur
beigelegt, auf welche wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Einen Preis von 100 Mark

setze ich aus für die beste Bearbeitung des Themas:

„Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?“

Die Arbeit ist ohne den Namen des Verfassers einzusenden.

An Stelle desselben ist ein Motto zu setzen.

Der Name befindet sich in einem geschlossenen Briefumschlag, dessen Vorderseite **dasselbe** Motto wie die Arbeit trägt.

Späteste Ablieferungszeit

1. Juni 1893.

Preisrichter sind die Herren:

O. Eichberg. H. Germer. William Wolf und der Unterzeichnete.

Der Eingang der Arbeiten wird im „Klavier-Lehrer“ durch Abdruck des Mottos bescheinigt.

N.B. Bewerber, deren Handschrift mir bekannt ist, wollen die Arbeit abschreiben lassen.

Um deutliche Schrift wird gebeten.

E. Breslaur.

Die Klavier-Variationen von Beethoven als Studie für angehende Komponisten.

Von **Carl Witting.**

I.

Dass der Kompositionsplan, namentlich für junge Streber, in unseren Tagen arg verwischt ist, wer könnte das leugnen, der mit unbefangenen Ohren und Sinnen die neuen Erscheinungen an sich vorüber klingen lässt? Besonders hat die neue Kammermusik gar sehr gelitten, ihren zutraulichen Geist und Gemüth erhebenden Charakter hat sie fast gänzlich eingebüsst. Das zarte, sinnige oder auch das mit Kraft und Würde auftretende Motiv, mit seinen geistvoll wachsenden Verkettungen, hat der sich rücksichtslos aufdringenden plumpen und lauten Phrase weichen müssen. An Stelle eines durchsichtigen, fein gegliederten Aufbau's, ist das wuchtige Aufeinanderthürmen von harten Klangeffekten, als zeitgemäss, gefolgt. Von einem vernünftigen Abwägen der Verhältnisse, den Aufbau eines Musikstücks als ein Ganzes zu gestalten — was freilich nur dann möglich ist, wenn dessen einzelne Theile, durch das ihnen inne wohnende Gepräge, als zusammen gehörig erscheinen — merkt man kaum mehr etwas. Das gute Beispiel, welches die jungen Komponisten an unseren bewährten alten Meistern haben könnten, lassen sie als veraltet bei Seite und glauben einzig nur ihr Heil in Wagner's Schreibweise suchen zu müssen. Welch ein Irrthum! Denn diejenigen unter ihnen, die nicht gefestigt sind durch das, was die Erfahrung zweier Jahrhunderte auf diesem Gebiete, durch schrittweises Vordringen, als Regel aufgestellt hat, verurtheilen sich damit selbst zur Ohnmacht. Diejenigen aber, denen das Rüstzeug des Kontrapunkts und alles dessen, was mit dieser Lehre verbunden ist, zur Stütze dient, werden schliesslich durch das Wagner-Studium, aus technischen Gründen, nur Nachahmer, wenn sie nicht stark und musikalisch charakterfest genug sind, nach Selbständigkeit zu streben. Man sollte doch bedenken, dass die Ausbildung der, im Wesen eines jeden Menschen schlummernden, Eigenart mehr Werth und Bedeutung in den Hervorbringungen hat, als das beste Gelingen im Nachahmen eines Vorbildes! Dass das Publikum gewisse Musikarten vorziehe und man sich deshalb darnach richten müsse, ist keine Entschuldigung für dieses Nachahmen, was durch die Originale selbst bewiesen wird, die sich noch immer an die Stelle des sogenannten Gangbaren gesetzt haben. Diejenigen Künstler, deren Werke von Geschlecht zu Geschlecht sich wirksam erhalten haben und immer wieder mit Entzücken aufgenommen werden, verdanken die Eigenart ihrer Kunst nur dem unablässigen Studium der alten Meister, wodurch sie stufenweise aufwärts geführt wurden, bis sie sich stark und kräftig genug fühlten, selbstbewusst ihren eigenen Weg im Dienste der Kunst wandeln zu können. Das rührendste und zugleich bewunderungswertheste Beispiel hierin zeigt Seb. Bach.*) Dass Wagner auch bei den Alten fleissig in die Schule gegangen ist und sich bei ihnen Alles holte, was er zu seiner Selbständigkeit brauchte, sollten alle Jünger der h. Musica mit Aufmerksamkeit beachten. Auch sollten sie beachten, dass man mit dem Kleinen zu beginnen hat, um mit wahrem Verständniss zum Grossen zu gelangen. Das umgekehrte Verhältniss kommt leider auch vor, wie ich es z. B. vor einiger Zeit an Jemand erlebte, der mit dem Abgangszeugniss vom Konservatorium gleich über die Tristan-Isolde-Partitur herfiel, sich dann nach langen fruchtlosen und qualvollen Anstrengungen mit den Liedern von Schubert beschäftigte, um es wenigstens, wie er sich ausdrückte, möglich zu machen, auch ein solches Lied zu Stande zu bringen, was freilich nur einem musikalisch gesunnden und unbefangenen Menschen, aber dann auch nur nach seiner Art möglich sein kann.

Auch zur Zeit der Pianistenhochfluth unter Liszt, gab es einen Heisssporn, der sich als Sonatenkomponist versuchte und da angefangen hatte, wo Beethoven aufgehört — so hiess es nämlich in den Reklamen für die junge Schule — und der Erfolg war, dass nach einem Op. 1, ein fingerdickes Heft, später nur „Transcriptionen" und ähnliche Kleinigkeiten „für's Geschäft" folgten. Mit dieser grossen Sonate, welche nur ein kleines Scheinleben geführt, hatte der junge Komponist sich vollständig ausgeschrieben. Wie anders wäre es gekommen, hätte der junge, gewiss nicht unbegabte Mann, sein Talent naturgemäss — d. i. vom Kleinen, nach und nach zum Grossen — entwickelt? Allein maasslose Begeisterung macht unbesonnen und Unbesonnenheit führt in's Verderben.

Ein leuchtendes Beispiel, wie die Gedanken- oder Motiventwickelung zu üben und zu fördern ist, gab Beethoven durch seine Art, Variationen zu schreiben. Hierin ist er vom Kleinen bis zum übermächtig Grossen geschritten, und sein musikalisches Denken ist in allen seinen Werken von dem Ergebniss seiner Variationsstudien günstig beeinflusst worden. Das, im seelischen Ausdruck an's Wunderbare grenzende „Adagio ma non troppo, moto Cantabile" in dem Streichquartett, Es-Dur, 127. Werk, sind Variationen, aber solche, von einer einzig dastehenden überirdischen Gestaltung.

---

*) Man sehe die Schriften über Seb. Bach von K. H. Bitter oder Ph. Spitta.

Nun beachte man, unter welchen Verhältnissen Beethoven anfing, sich in der Variationenform zu üben, einer Form, die er allmählig aus dem Sumpf des Schlendrians zu einer bis heute noch unerreichten geistigen Höhe erhob.

Die Variation war zur Zeit das beliebteste Musikstück. Fast jeder Musiker schrieb für sein Instrument Variationen. Sogar Sänger und Sängerinnen blieben nicht zurück und trugen in ihren Konzerten Variationen vor. Die Violinvariationen in G-dur. von Rode sind durch Sängerinnen — so die Catalani, die Sontag u. A. — bekannter und berühmter geworden, als durch Geiger. Wie die gewöhnliche gelbe Hundsblume durch Sonnenwärme auf einem Wiesenplan hundertfältig emporsprosst, in derselben gleichartigen Weise wucherte die Variation durch die Gunst des Publikums. Gebrochene Akkorde, Tonleiter, Trillerchen und sonstige Schmucksächelchen, waren die allgemein in Gebrauch genommenen Bestandtheile für die Mache. Der beliebteste Autor dieser Klappergattung, Abbé Gèlinnek (1760—1825), der in Wien dem wohnungsveränderlichen Beethoven von Quartier zu Quartier nachzog, um Themas von ihm zu erschnappen, hat allein über 100 Reihen Variationen geschrieben. Die Gèlinnek'sche Variation starb an sich selbst und wurde durch folgendes Epigramm begraben:

Kein Thema in der Welt verschonte Dein Genie,
Das simpelste allein — Dich selbst, variirst Du nie.“*)

In dem jungen Beethoven lag indessen ein so kühnes Wollen und ein so ernster Musikgeist, dass das Können ihn immer begleitete und ihn hinderte, an der allgemeinen Variationenhetze theilzunehmen. So blieb er sich und seinem Genius treu und alles was er musikalisch dachte und niederschrieb war der Ausdruck dieser Treue.

Welch nachahmungswürdiges Beispiel!

*) C. M. v. Weber, Gesammt-Schriften. Siehe W. v. Lenz, kritischer Katalog sämmtlicher Werke Beethovens.

(Fortsetzung folgt.)

Feier des fünfzigjährigen Bestehens des königlichen Konservatoriums der Musik in Leipzig.

Eine wahrhaft stolze, dabei in allen ihren Theilen bis zur unbedeutendsten Kleinigkeit herab hochvollendete und durchweg vom schönsten künstlerischen Ebenmass getragene Feier hat unser weltberühmtes Leipziger Konservatorium am 10. März begangen: die seines fünfzigjährigen Bestehens. Wer an die ganz einzige Bedeutung des Institutes, das nunmehr seit einem halben Jahrhundert den Ruhm unserer geliebten Vaterstadt als eine Pflegestätte der Kunst sonder Gleichen weit über die Grenzen des Deutschen Reiches hinausträgt, bisher nicht hätte glauben wollen, der konnte, nein, der musste ihrer gestern eingedenk und inne werden! Wer würde gedacht haben, dass sich aus den scheinbar kleinen Anfängen vor 50 Jahren eine so herrliche, hellstrahlende Blüthe entwickeln sollte! Am 3. April 1843 begannen die Unterrichtsstunden und Vorlesungen der durch die Initiative Felix Mendelssohn Bartholdy's und seines Freundes, des Advokaten Conrad Schleinitz, gegründeten „Musikschule“ — wie sie damals genannt wurde —, deren Lehrerkörper Namen aufwies, die einen Klang haben, der „aere perennius“ ist und von denen wir Felix Mendelssohn Bartholdy, Moritz Hauptmann, Ferdinand David, Robert Schumann, Carl Ferdinand Becker, Clara Schumann und Louis Plaidy nennen; das Direktorium bestand aus den Herrn Hofrath Dr. Keil, Kreisdirektor Dr. v. Falkenstein, Advokat Conrad Schleinitz, Stadtrath Dr. Seeburg und Musikalienhändler Friedrich Kistner, die Schülerzahl betrug 22. Rasch blühte das junge Unternehmen auf, durch die Gewinnung von Künstlern wie Ferdinand Hiller, Ernst Friedrich Richter, Rudolf Sachse und Ignaz Moscheles als Lehrer eine immer grössere Anzahl von Schülern herbeiziehend. Einen erneuten, überaus glänzenden Aufschwung nahm unser Konservatorium, als im Jahre 1881 der damalige Direktor Conrad Schleinitz gestorben und Dr. Otto Günther die Zügel in die Hand genommen hatte. Er war es, der sämmtliche Orchesterinstrumente in den Lehrplan einführte, eine Opernschule und vor allem das Orchester gründete, das am 10. wiederum wahrhafte Heldenthaten verrichtete, und dieser sich durch die vornehmsten Eigenschaften des Herzens und des Geistes auszeichnende Mann ist es, dem im Verein mit einem Lehrerkollegium, das die stolzesten Namen aufweist, das Hauptverdienst an dem Gedeihen des Institutes zuzuschreiben und zu verdanken ist. Nicht minder reich, wie der Fleiss dieser Männer gewesen ist, hat im Laufe der Zeit göttliche Vorsehung und königliche Gnade über dem Werke gewaltet. In wie reichem Maasse es die letztere besitzt, beweist der Umstand, dass Se. Majestät König Albert den festlichen Aktus, der Vormittag ½11 Uhr im Institutionsgebäude stattfand, mit seiner Gegenwart beehrte. Die Festversammlung, die sich fast nur aus Kunstangehörigen zusammensetzte, jubelte denn auch dem Monarchen bei seinem Eintritt in den Saal in einer Weise zu, die über die wahre Herzlichkeit und Aufrichtigkeit der Ovation sowie über die dankbaren Gefühle aller Anwesenden für den geliebten König keinen Zweifel aufkommen liess. Eröffnet wurde die Feier mit einer Fest Ouverture mit Schlusschor („An die Künstler“ von Schiller) für Orchester und Männerchor von Carl Reinecke (op. 218, A-dur), ein Werk, das sich durch geniale Erfindung ebenso auszeichnet wie durch glänzenden Schwung und höchste Formvollendung: es fand unter des Komponisten eigener Leitung eine glänzende Wiedergabe — die schönste Feststimmung war durch dasselbe geschaffen! Nach der von Herrn Dr. Günther gehaltenen Festrede, die mit einem abermaligen Hoch auf Se. Majestät den König schloss, erfolgte die nur von Schülern der Anstalt bewirkte Aufführung von Beethoven's neunter Sinfonie, unter Leitung des Herrn Kapellmeister Sitt, die den Gipfelpunkt der ganzen Jubiläumsfeier bildete und den glänzendsten Verlauf nahm. Das war eine Leistung, würdig des ersten Konservatoriums der Welt! Kühn darf man es aussprechen, dass keine andere Schülervereinigung solche wirklich künstlerische Thaten vollbringen wird, darum sei allen Mitwirkenden ohne Ausnahme herzlichstes, auf-

richtiges Lob gespendet. Der Vollständigkeit halber erwähnen wir, dass die Soli von den Fräulein Katharine Steckhan und Emmy Rebling sowie den Herren Otto Schröder und Richard Meienreis mit bestem musikalischen Geschmack und technisch vollständig sicher gesungen wurden. Und wer hat nun das Konservatoriumsorchester auf solch einen Höhepunkt gebracht, dass es künstlerische Leistungen hinstellen kann, die der Vollendung direkt in das Auge sehen, dass es da an Schwierigkeiten überreiche Beethoven'sche Riesenwerk mit ungetheiltem, vollem Erfolge aufführen konnte? Herr Kapellmeister Hans Sitt, und ihm, dem rastlos strebenden Künstler, gebühren daher unsere herzlichsten Glückwünsche sowie die wärmsten Worte höchster Anerkennung. Nach Schluss der Aufführung liess Se. Majestät der König Herrn Sitt in seine Loge bescheiden, um ihm seine Befriedigung auszusprechen. Wie sehr der ausgezeichnete Künstler auch von seinen Schülern verehrt wird, möge die Thatsache bezeugen, dass ihm gestern früh ein von denselben gestifteter kostbarer Dirigirstab überreicht worden ist. — Wenn so der Festaktus am Vormittag, der den denkbar glänzendsten Verlauf genommen hat, der „res severa" gewidmet gewesen war, so kam bei der am Abend in den sämmtlichen Räumen des Krystallpalastes stattfindenden, von Tausenden von Theilnehmern (jetzigen und früheren Schülern, sonstigen Kunstangehörigen sowie Freunden und Gönnern der Anstalt) besuchten Feier Gott Humor zur Sprache. Die Aufführungen in der Alberthalle umfassten Mozart's komische Oper „Der Schauspieldirektor", an der sich die Damen Frl. Steckhan und Herzberg, sowie die Herren Schultheiss, Siegel und Hurlbrink mit bestem Gelingen betheiligten, ferner eine ganz entzückende, von köstlichstem Humor durchwebte Burleske für 3 Violinen und Fagott von Professor F. Hermann, das sowohl seinem Schöpfer wie den Ausführungen die anhaltendsten Beifallsstürme eintrug, und zum Schluss noch eine grosse Ueberraschung: eine Aufführung der „Dorfmusikanten" von Mozart und zwar nur von Lehrern des Konservatoriums (wenn wir nicht irren den Herren Konzertmeister Hilf, Becker, Kapellmeister Sitt, Klengel, Schwabe, Gumpert und Müller); dass auch hier der Verlauf ein „überaus glänzender" war, bedarf keiner besonderen Erwähnung, die Herren mögen für die Opferwilligkeit, mit der sie sich in den Dienst der Komik stellten, und durch die allen Anwesenden eine reizende halbe Stunde bereiteten, sich von hier aus den schönsten Dank entgegennehmen! Den Beschluss des Festes bildete ein Bankett mit darauffolgendem Ball. Wir beenden diese Zeilen mit dem aufrichtigen und herzlichen Wunsche, dass das königl. Konservatorium zu Leipzig in Zukunft blühen und gedeihen möge als ein Merkstein deutscher Kunst und als ein Stolz unserer altberühmten Stadt! Vivat, crescat, floreat!

F. H. Pfau.

Musik-Aufführungen.

Die am 20. März stattgehabte Aufführung von Bach's Matthäus-Passion durch den Stern'schen Gesang-Verein unter Professor Gernsheims Leitung entsprach in allen Theilen dem hohen Rufe, dessen sich der Verein und sein kunstverständiger Dirigent erfreut. Die Ausführung der Chöre war voll Kraft und Feuer, dabei würdig, ganz im Bach'schen Geiste und in allem Technischen, besonders auch in der Aussprache musterhaft. Eine besondere Weihe war über der Ausführung der Choräle ausgebreitet. Den Choralvers: „Wenn ich einmal soll scheiden", einen der erhabensten Ausflüsse Bach'schen Geistes und frommen Gemüthes, wird Niemand ohne tiefe Rührung gehört haben. Die Soli wurden von Fräul. Pia v. Sicherer, Frl. Stephan und den Herren Dierich und Sistermanns, die Orgelbegleitung von Herrn Dr. Reimann in ganz vorzüglicher Weise ausgeführt.

Der Pianist Herr Dr. E. Jedliczka hatte, wie mir berichtet wird, in seinem Konzerte ein sehr anziehendes und musikalisches Programm aufgestellt, das er aber nichts weniger als musikalisch ausführte. Herr Dr. J. hat sich in jüngster Zeit eine so robuste Art der Tongebung angeeignet, dass von einem künstlerischen Eindruck seines Spieles, den wir in früheren Jahren öfter Gelegenheit hatten hervorzuheben, wenig mehr zu spüren ist.

Aus ähnlichen übertriebenen pianistischen Kraftäusserungen hat sich Herr Hofpianist Alfred Sormann glücklich zu einer feineren Entfaltung seiner künstlerischen Fähigkeiten herausgearbeitet. Sein letztes Auftreten zeigte abermals einen Fortschritt gegen früher. Gediegene Technik vereinigte sich mit geläutertem Empfinden und feinem Kunstgeschmack. Besonders ist jetzt seine Pedalbehandlung zu loben.

Zu den tüchtigsten der jüngeren Pianisten, die sich in letzter Zeit bei uns hören liessen, gehört unstreitig Herr Anton Foerster aus Leipzig, ein Schüler des Herrn Martin Krause, der sich schon um die vorzügliche Ausbildung einer Anzahl Pianisten verdient gemacht hat. Herrn Förster's Spiel zeichnet sich vor allem durch eine bis in die kleinsten Einzelheiten sorgfältig gebildete Technik aus. Charakteristisch für sein Spiel ist die gesunde, klare, fein nuancirte Art des Vortrags, der sich ebensosehr von Nüchternheit als von Sentimentalität frei hält. Er spielte Beethoven's G-dur und H. v. Bronsarts Fis-moll Konzert, dessen grosse Schwierigkeit er in glücklichster Weise überwand und dessen Vortrag er durch feine Gliederung, edle Kraftentfaltung und durch Ruhe und Besonnenheit zu einer hervorragenden Kunstleistung gestaltete. Herr Förster spielte auf einem schönen Blüthner'schen Flügel.

Fräulein Irene v. Brennerberg, eine Violinistin, die ihre Ausbildung dem Wiener Konservatorium und dem Pariser Geiger Marsick verdankt, errang in einer Matinee im Kgl. Opernhause einen schönen Erfolg, der in höherem Masse ihren Leistungen in einem eigenen Konzerte im Saale Bechstein zu Theil wurde. Sie begann mit dem D-moll Konzert von Vieuxtemps, einem unerquicklichen, zerfahrenen Stücke, dessen Schwierigkeiten weder sie noch der Begleiter vollständig beherrschte. Um so grösser aber war der Erfolg mit Bachs G moll „Prélude", G. Fauré's „Berceuse" und Marsick's „Agitato", in denen sie nicht allein eine unfehlbare Technik, einen süssen, abgeklärten Ton, sondern auch eine seltne Grazie und Feinheit des Vortrags entfaltete.

Herr Professor H. Ehrlich hat im vorigen Jahre sein 70stes Lebensjahr zurückgelegt. Ein solches Alter übt gewöhnlich sowohl auf die Thätigkeit des Geistes als auch auf die Elastizität der Glieder einen lähmenden Einfluss aus. Nur wenige Auserwählte

können sich diesem Einflusse entziehen und zu diesen gehört der oben genannte Künstler, welcher am 22. März im Saale Bechstein einen Klavierabend veranstaltete, an welchem er die beiden Riesenwerke Beethovens: die Sonaten op. 106 und 111, eine Suite von Händel, Schumann's Nachtstück, Schubert-Liszt's Gretchen am Spinnrade und zwei eigene Kompositionen, einen Walzer und einen Polka, letztere ein Kunststück und ein Kunstwerk im 3 fachen Kontrapunkt spielte. Bewundernswerth war die Kraft und Ausdauer, mit der er dies alles ausführte, bewundernswerth die Elastizität der Hand, (Oktaven in der Sarabande der Händel'schen Suite) nicht minder die Klarheit und Durchsichtigkeit auch der verwickelsten kontrapunktischen Gebilde (Beethoven op. 106 letzter Satz) eine Folge der Selbstständigkeit der linken Hand und der musterhaften Pedalbehandlung, vor allem aber das feurige, lebendige Spiel und eine Auffassung, die besonders im Vortrag der Beethovenschen Sonate op. 111 bewies, dass sich ihm alle Tiefen dieses Riesengeistes erschlossen. Nur wer mit höchst gebildeter Technik, und feinst gebildetem Kunstverstand, Wärme der Empfindung und Fantasie verbindet, vermag solche Leistungen hervorzubringen. Poesie und Erfindungskraft zeigte der Walzer eigner Komposition, der mit geradezu poetischer Verklärung zum Vortrag gelangte, seltene Gewandtheit in der Handhabung der schwierigsten kontrapunktischen Formen, die Polka, die der Künstler auf Verlangen wiederholte. Der Applaus der allen Vorträgen folgte, entsprach den Leistungen, er steigerte sich von Stück zu Stück und mag Herrn Prof. Ehrlich als Beweis dienen, wie hoch er mit seinen Leistungen in der Gunst des Publikums steht. Ein herrlicher Bechstein-Flügel zeigte sich würdig des Spielers. *E. Breslaur.*

Das unter Leitung des Herrn Prof. **H. Schröder** stehende Konservatorium hatte am 23. März in der Aula der Luisenschule eine Schülerprüfung veranstaltet, bei welcher nur Ensemblestücke u. a. Schumann's Quintett op. 44, Moszkowski's Spanische Tänze, Schubert's H-moll Sinfonie für 2 Klaviere und Streichchor zur Aufführung gelangten. Was wir davon hörten, zeichnete sich durch erfreuliche Sicherheit im Zusammenspiel, rhythmische Schärfe und feine Nüanzirung aus. Besonders werthvoll war der Vortrag des Quartetts von Schumann. ch.

Die Uebelstände durch Ueberfüllung des Saales, deren in vor. No. gelegentlich einer Schülerprüfung gedacht wurde, geben mir Veranlassung, alle Veranstalter von Schülerprüfungen auf den Aufsatz in meiner „Methodik" (Berlin Simrock): „Zur Vorbeitung von Schülerprüfungen" aufmerksam zu machen. Derselbe enthält u. a. folgenden Passus:

> „Es werden nicht mehr Einlasskarten ausgegeben, als der Saal Personen fassen kann. Eine Ueberfüllung des Raumes, Gedränge im Publikum, giebt Veranlassung zu allerlei Verdriesslichkeiten, zeigt auch von wenig Rücksicht, welche der Lehrer den eingeladenen Gästen schuldig ist."

Der Musikbericht von O. Eichberg erscheint in No. 8.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Grossherzog von Luxemburg, Herzog von Nassau, hat dem Komponisten Friedrich Lux die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Herr Dr. Th. v. Frimmel veröffentlicht in No. 6 der in Wien erscheinenden „Deutschen Kunst und Musikzeitung" einen Aufsatz: „Neue Beethoviana" mit einem bisher noch nicht veröffentlichten Klavierstück Ludwig van Beethoven's. Ueber dasselbe, ein Allegretto von 29 Takten, schreibt Herr Dr. v. F.:

„Das kleine, dreitheilig geformte Musikstück ist ein ganz artiger Vertreter des letzten Beethoven'schen Stiles. Besonders bezeichnend ist wohl das Schwanken der Terz in den Dominantdreiklängen des 5. und 6. Taktes, wo die grosse Terz, kaum angeschlagen, schon um einen halben Ton herabgeht, um eine wesentliche Modulation zu bewirken". (Durch den Wechsel von grosser und kleiner Terz entsteht aber im dritten Takt des Stückes ein greulicher Querstand. E. B.)

— Ein Opern-Preisausschreiben hat die „Neue Berliner Musikzeitung" (Verlag von Stern u. Ollendorff in Berlin) erlassen. Der Preis beträgt 4000 Mark. Die Wahl des Textbuches und die Zahl der Akte bleiben dem freien Ermessen des Komponisten überlassen. Die einzusendenden Werke müssen Originalwerke sein, die noch zu keiner Aufführung gelangt sind; ebenso darf das Textbuch einer bereits aufgeführten Oper nicht benutzt werden. Die Einsendung der Partituren und der Textbücher hat anonym (mit dem Motto) an den Redakteur der „Neuen Berl. Musikztg.", Dr. Rich. Stern, Berlin SW., Wilhelmstrasse 20, bis zum 1. Dezember d. J. zu erfolgen. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Prof. Dr. Heinrich Bulthaupt zu Bremen, Julius Hofmann, Direktor des Stadttheaters zu Köln am Rhein, Kapellmeister Arno Kleffel zu Friedenau bei Berlin, Dr. Karl Muck, Hofkapellmeister zu Berlin, Professor Josef Sittard zu Hamburg und Wilhelm Tappert zu Berlin. Durch die Auszahlung des Preises von 4000 Mark erwirbt der Verlag der „Neuen Berl. Musikztg." das ausschliessliche Verlagseigenthum der preisgekrönten Oper, während dem Komponisten das Aufführungsrecht seines Werkes verbleibt.

— Der Wiener Tonkünstler-Verein veranstaltet ein Preisausschreiben für eine Volks-Komposition zu mehr als zwei gemischten Stimmen (gemischte Terzette, Quartette etc., Chöre) mit Klavierbegleitung. Zur Betheiligung werden zugelassen: alle österreichisch-ungarischen Staatsangehörigen, gleichviel wo sie leben, sowie alle Ausländer, welche in Oesterreich ihren Wohnsitz haben. Es sind zwei Preise festgesetzt worden, einer zu 250, einer zu 125 Kronen. Die Arbeiten sind anonym an den Wiener Tonkünstler-Verein, Wien, Musikvereins-Gebäude, einzusenden, und zwar muss jede Arbeit mit einem Motto

versehen und von einem versiegelten Couvert begleitet sein, auf dessen Aussenseite dasselbe Motto steht und worin der Name des Verfassers mit Angabe der Adresse enthalten ist. Als letzter Einlieferungs-Termin ist der 1. Oktober 1893 festgesetzt. Die Herren Dr. Johannes Brahms, J. N. Fuchs, Heuberger, Kremser und Mandyczewski haben sich bereit erklärt, den Einlauf zu sichten und die einer Aufführung würdigen Kompositionen zu bezeichnen. Die Entscheidung über die Zuerkennung der Preise trifft das Plenum des Vereins durch Abstimmung. Diesem werden die zur Aufführung zugelassenen Kompositionen an eigens hierzu festgesetzten Vereinsabenden vorgeführt. Diejenigen Kompositionen, welche die grösste Stimmenzahl haben, werden sodann an einem anderen Abend noch einmal aufgeführt, und es erfolgt die Entscheidung durch eine letzte Abstimmung der ordentlichen Mitglieder.

— Bei der vom Deutsch-amerikanischen Opernverein in Philadelphia ausgeschriebenen und zahlreich beschickten internationalen Opern-Preiskonkurrenz, deren als bestes erwählte Werk bei der Ausstellung in Chicago zur Aufführung kommen soll, entfiel laut einer aus Philadelphia nach Stockerau gelangten Vereinsmittheilung unter fünf prämiirten Werken ein Preis auf die Opern-Komposition „Arnelda“ nach Musäus; Komponist der Oper ist der in Stockerau bei seinen Eltern lebende, erst 19jährige Tondichter Karl Frotzer, welcher im Wiener Konservatorium seine Ausbildung genossen hat.

Leipzig. Bei der jüngsten Anwesenheit des Königs Albert von Sachsen in Leipzig gelegentlich der 50jährigen Jubelfeier des Kgl. Konservatoriums, nahm derselbe auch die Klavierfabrik des Hofpianoforte-Fabrikanten Herrn Jul. Feurich in Augenschein. Die Vorführung der verschiedenen von der Firma hergestellten Instrumente durch mehrere unserer renommirtesten Künstler, so eines prächtigen Flügels, fand seitens Sr. Majestät die grösste Anerkennung. Ganz besonderes Interesse erregte die neuerdings von der Firma fabrizirte Saitenorgel, die in ein grosses, sehr vollklingendes gesangreiches Konzertpianino eingebaut ist. Die Konstruktion der Saitenorgel ist schon früher im Klavierlehrer (No. I, 93) eingehend besprochen worden und es wird erinnerlich sein, dass die Einrichtung es gestattet, das Instrument als blosses Pianino, als blosse Orgel und auch als Pianino und Orgel kombinirt zu spielen. Der Farbenreichthum dieser Saitenorgel und die Grossartigkeit des Tons überraschte den König in angenehmster Weise, und er sprach seine Anerkennung darüber aus. Nach etwa dreiviertel Stunden waren die musikalischen Vorträge beendet, während welcher Herr Feurich jun. genaue Erklärung über Bau und Konstruktion, namentlich der Saitenorgel, geben durfte, der vom Könige grosse Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Bevor Se. Majestät die Fabrik verliess, hatte Herr Feurich noch die Ehre, den allerhöchsten Gast in den prächtig erleuchteten Ausstellungs- und Verkaufssaal der Fabrik im Erdgeschoss zu geleiten. Hier standen Instrumente, die speziell für England, Holland, Portugal, sowie extra für das indische Klima und Süd-Amerika gebaut und bestimmt sind und nur ihrer Absendung harren, ferner Pianinos in besonders grossen Exemplaren, die nach Süd-Australien und Neu Süd-Wales gehen sollen, alle den verschiedenen Anforderungen der Klimate der entsprechenden Gegenden und dem Geschmacke der dortigen Bevölkerung genau angepasst. Der König besichtigte auf's eingehendste und mit sichtlichem Interesse diese Instrumente und spendete überall seine Anerkennung.

Von der Fabrik des Herrn Julius Feurich begab sich der König in das musikhistorische Museum des Herrn Paul de Wit, der den König am Eingange des Hauses empfing, und die Erlaubniss erhielt, den erlauchten Gast und dessen Gefolge in das im zweiten Stockwerk des Hauses Thomaskirchhof 16 belegene Museum zu geleiten. Die reichhaltige Sammlung des Herrn de Wit erregte das grösste Interesse des Monarchen, der sich der Hauptsache und den Hauptgruppen nach alle Instrumente erklären liess und viele Anmerkungen machte, aus denen seine bedeutende Kenntniss derartiger Instrumente deutlich zu Tage trat. Bei der Besichtigung blieb es jedoch nicht; Herr de Wit hatte zu Ehren des Allerhöchsten Besuches eine historische Musikaufführung, an der sich eine grosse Anzahl trefflicher Künstler betheiligte, arrangirt, der der hohe Gast von Anfang bis zu Ende bewohnte. Das Programm bestand aus sieben Nummern und war in der Ausdrucksweise den früheren Zeiten angepasst. „Allerhand ergötzliche Jagdfasaren und Märsche, so bei der Sau- und Hirschjagd vor Fürsten und vornehmen Herrschaften gespielet worden“, geblasen auf 6 Hifthörnern von den Herren Mitgliedern des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters F. Gumpert, B. Müller, A. Rudolph, E. Seidel, A. Fritzsche und R. Böhme, machten den Anfang. Es folgte sodann „Soeur monique“ von Couperin, ein Stück für das Clavicymbel, gespielt von Herrn Emil Eckert in Leipzig; ferner „Idylle“ von Marin Marais für Viole d'amour mit Accompagnement auf dem Clavicymbel, vorgetragen von Herrn Julius Thümer, dann „Konzert auf der Flöte“ von Joh. Joachim Quanz (ein Favoritstück Friedrich's des Grossen), geblasen von Herrn Max Schwedler auf einer einklappigen Elfenbeinflöte; sodann „Adagio“ für Viola di Gamba, gespielt von Herrn Paul de Wit, endlich „Gavotte“ von J. S. Bach, gespielt auf dem Regal- oder Schnarrwerk von Herrn Emil Eckert in Leipzig, und „Choral“ auf russischen Hörnern, geblasen von 11 Hoboisten der Kapelle des 10. königl. sächsischen Infanterie-Regiments Nr. 134 unter Leitung des Herrn Stabshoboisten A. Jahrow. Das Alter der zur Anwendung gebrachten Instrumente war zumeist ein sehr hohes; das älteste der Hifthörner ist im Jahre 1670 angefertigt, das Clavicymbel (von Joh. Gottfr. Silbermann gebaut) stammt aus der Zeit von 1720—1740. Die Viola d'amour hat die Zettelinschrift 1743; das Schnarrwerk stammt aus der Marienkirche in Danzig und ist im 16. Jahrhundert verfertigt worden. Der König schenkte sämmtlichen Vorträgen das grösste Interesse und sprach sich ungemein befriedigend über die Veranstaltung, sowie über die Sammlung und die vortragenden Künstler aus.

Bücher und Musikalien.

J. E. Hasel. Die Grundsätze des Harmoniesystems. Ein vollständig umfassendes Lehrbuch über den Bau, die Verbindung und die chromatische Umgestaltung aller Akkorde auf ihren unveränderlich diatonischen Fundamenten nebst einer Einleitung zur Analyse der vorhandenen Harmonie-Komplikationen. Mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht verfasst. Wien, V. Krotochwill.

Diese neueste Harmonielehre mit dem langathmigen Titel hat eine Einleitung von 20 Seiten und einen Umfang von 180 Seiten. Sie ist eingetheilt in zwei Theile: Diatonik und Chromatik, jeder Theil in drei Bücher, jedes Buch wieder in eine entsprechende Zahl von Abtheilungen und diese nochmals in Abschnitte. Mit einem nicht zu verkennenden Fleiss hat der Autor seine mühsam aufgebaute Disposition durchgearbeitet, sein redlicher Wille ist unverkennbar, dennoch steht zu befürchten, dass seine Arbeit eine vergebliche gewesen sein wird. Zunächst ist zu berichten, dass das dickleibige Buch kein Harmoniesystem bringt, wie der Anfang des Titels besagt, sondern nur eine Harmonielehre ist. Unter „System" versteht man eine wissenschaftliche Begründung und dagegen, gegen „das wissenschafteln" verwahrt sich der Autor sogar in seiner Vorrede. Wir haben es nur mit einer Akkordlehre, allerdings einer recht weitschweifigen, zu thun, die aber gerade in ihren Grundlagen auf verschiedenen Verkehrtheiten, an einigen Stellen sogar direkt Falschem aufgebaut ist. Die Lehrmethode selbst ist von ganz unerträglicher Umständlichkeit und ermüdender Breite und nach heutigen Begriffen, wo wir die entwickelnde Methode unserem Unterricht zu Grunde legen, gänzlich veraltet. Wer überliefert denn heut noch dem Schüler erst das gesammte trockene Akkordmaterial, ohne ihn von Anfang jeden einzelnen Akkord verwerthen zu lehren? Dass es dem Autor bei seiner Methode manchmal etwas bange ist, zeigen die verschiedentlichen Tröstungen, die er seinen Schülern zuruft, ihnen versichernd, dass sie „schon viel, schon sehr viel verständen und bald die Früchte erndten würden". Und trostbedürftig sind die armen Köpfe sicher, da ihnen auf jeder Seite etwas vorerzählt wird, womit sie noch gar nichts anzufangen wissen, wobei es dann immer heisst, „das kann erst später erklärt werden", „davon braucht vorläufig keine Notiz genommen zu werden". Als der Autor z. B. die Bezifferung zu erklären beginnt, setzt er einen reich bezifferten Bass und seine Ausarbeitung hin, um gleich hinzuzufügen, dass die Erklärung später folgt, vorläufig solle die Bezifferung des Dreiklangs gelehrt werden und da werden den Schüler zuerst wieder 11, schreibe elf, Möglichkeiten der Dreiklangsbezifferung gelehrt, ehe er erfährt, dass er „oder auch — gar nicht" beziffert wird. Am Schluss dieses Kapitels steht folgender klassische Satz: „Vorläufig ist der Bezifferung keine weitere Aufmerksamkeit zu schenken, wir beziffern jeden Dreiklang einfach mit 3, mag er uns in welch immer Lage erscheinen". Von der Lehrmethode und dem Styl, auf welchen wir noch besonders zurückkommen, wird vorstehende kleine Probe schon einen Einblick gewährt haben, hier folgen noch einige der Lehren selbst. Gleich Anfang lehrt der Autor: Bei Nennung eines Intervalles, sowie beim Fragen nach einem solchen muss immer der obere Ton zuerst genannt werden." Grade das Gegentheil ist richtig und da der Autor im Verlauf seines Buches sein Prinzip durchaus nicht konsequent befolgt, so wird schon dadurch heillose Verwirrung in den armen Schülerköpfen entstehen. Die merkwürdige Intervallenbezeichnung des Autors sei hier gleich mit erwähnt, er sagt „die Prim, die Sept, Non, Decim. Verwunderlich ist seine Begründung der vollkommenen und unvollkommenen Konsonanzen, erstere heissen darum so, „weil sie weder erhöht noch erniedrigt werden können, ohne sogleich zu dissoniren", letztere weil sie sowohl klein wie gross konsonirend wirken". Merkwürdige Logik! Eine Seite weiter steht. „Die Beschaffenheit eines Intervalles verändert sich, wenn man es umkehrt, in's Gegentheil" und unter der angeführten Beispielreihe steht ganz munter das reine Intervall, welches in der Umkehrung rein bleibt. Akkord erklärt der Autor zweimal als das „gleichzeitige Erklingen mehrerer Intervalle". Schlimmes leistet der Autor bei den Verdoppelungen. Ihm ist die zweitbeste Verdoppelung beim Dreiklang die Terz; er bezeichnet beim Quartsextakkord die Verdoppelung des ursprünglichen Grundtons als die gebräuchlichste, und die Verdoppelung des jetzigen Basstons als die schlechteste, beides direkt falsch; er lehrt, dass die beste Verdoppelung beim Dreiklang der 7. Stufe die des Grundtons, also des Leittons (!) sei! Das ist eigentlich schon mehr wie schlimm! — Auf Seite 43 steht: „Haben wir den Akkord a-c-e-g in C-dur gefunden, so gehört er der VI. Stufe an, in F-dur der III., in G-dur der II. In Es-dur gehört er der IV. Stufe an, seine Intervalle würden dann aber heissen: as-c-es-g"! Wie sich der Schüler das klar machen soll, ist uns wenigstens unklar! — Die wenigen Proben aus den ersten Kapiteln werden schon genügen, um zu zeigen, dass der Autor kein Musterlehrbuch geschaffen hat. Das wenigste, was man aber von dem Verfasser eines solchen erwarten konnte, war die Beherrschung des sprachlichen Ausdrucks und des Styls, aber weit gefehlt, auch hier leistet das Buch das Unglaublichste. Schon aus der Vorrede lässt sich eine Blüthenlese davon zusammensetzen. Da spricht der Autor von einem „führensollenden Buche", von „Vorhälten", von dem grässlichen Missbrauch, der mit der göttlichen Tonkunst getrieben wird", er sagt: „Die Dissonanzen werden zur vollkommensten Verhandlung gelangen", ferner „Die neuen Schulen und die aus ihnen hervorgehenden Komponisten erklären nämlich jeden Septakkord, der ihnen aus der Feder kommt, für einen Dominant-Akkord(!) und jeden Dreiklang für einen Tonika-Akkord". (!) Wer lehrt das? Auf Seite XX wünscht er seiner „gewissenhaften Fleissarbeit eine freundliche und wohlwollende Aufnahme". Wie wenig der Autor die Interpunktion

beherrscht, zeigt gleichfalls die Vorrede, in der mindestens 60 Kommata zu viel sind, während sie im Buch an wichtigen Stellen oft fehlen. „Dieses Stück geht aus C-dur“ steht auf Seite 8; Seite 15 „Das und was ein vermindertes und ein übermässiges Intervall gradatim für Charakterveränderungen durchmachen können“, ist auch recht nett gesagt. Aehnlich klingen die Stellen: „Wenn ein Grundton, dessen Terz und dessen Quint zusammenklingen, so nennt man das einen Dreiklang“ —, „in E-dur liegt die Quint in h“, — „Wenn ein Akkord auch in was immer für einer Tonregion stehen mag“, „Folgen sich zwei Töne im Nacheinand getrennt“. Ein reizendes neues Wort schenkt uns der Autor auf Seite 22 in folgendem Satz: „Wenn man den Dreiklang der VII. Stufe anschreibt, hat man sogleich vor seine Quint ein Merkzeichen zu setzen, welches aus einem kleinen Bögerl besteht“ und in der Folge ist dann stets von „bebögerlten“ Intervallen die Rede. Hübsch klingt auch der „recitativirende Sänger“, ebenso die Sätze: „Wenn man nun erkennen soll, was irgend welche Harmonie für ein Akkord sei“, — „Von nun an hören sich die beliebig massenhaften Intervallenverdoppelungen auf“, „Wir wollen dem Schüler nicht etwa schon Harmonieverbindungen machen lehren“ u. s. w. Um den Schüler in das Wesen der Dissonanz einzuführen, greift der Autor zu folgendem, geschmackvollen Vergleich:

„Jede Dissonanz muss vorbereitet und aufgelöst werden. Was diese Worte hier bedeuten, das ist durch ein Buch nicht leicht zu erklären; doch ein Gleichniss soll dazu verhelfen. Der plötzliche Anblick eines schmutzigen Sacktuches hat für das Auge etwas unangenehm Ueberraschendes, das Gefühl für Reinlichkeit Verletzendes. Sehen wir aber wie Jemand ein ganz reines Sacktuch dazu benutzt, irgend einen Gegenstand (die Nase?) zu reinigen, wodurch erst vor unseren Augen für das Sacktuch solche Verhältnisse eintreten, die es beschmutzen, — dann überrascht uns der Schmutz des Sacktuches nicht mehr; es entsteht aber der Wunsch in uns, dass es baldigst gereinigt werden möge, ja der Gedanke ist uns ganz unerträglich, dass es immer beschmutzt bleiben solle. Aehnlich ist es mit der Dissonanz.“ —

Klingt es nicht völlig unglaublich, dass ein so schmutziges Gleichniss in einem ernsthaften Lehrbuch gebraucht wird? Und doch steht es wörtlich so da, ja, der Autor scheint eine besondere Vorliebe für seinen ekelerregenden Vergleich zu haben, denn das schmutzige Sacktuch spielt seine Rolle im Verlaufe des Buches weiter, wir sehen es „schmutziger und noch schmutziger werden“ — (S. 49, S. 55), wahrlich, das ästhetische Empfinden des Autors scheint gänzlich unentwickelt zu sein. — Dass in dem Buche auch manches Gute, wenn auch nichts Neues, steht, soll gar nicht abgeleugnet werden, so z. B. der § 21, wo vom Erkennen und Aufsagen schwieriger Intervalle die Rede ist, ferner die Regeln über die Verwendung der $\frac{6}{4}$-Akkorde, über vertauschte Auflösungen, über das Erkennen der Leittöne u. s. w. Das Endurtheil wird aber immer ein ablehnendes bleiben, besonders ist vor dem Selbst studium an der Hand dieses Buches zu warnen; wir glauben aber kaum, dass irgend jemand Geduld genug behalten wird, sich durch den Wust und die schwülstige Breite des Buches hindurch zu arbeiten.

Gustav Engel, Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung. Dresden, R. Bertling 1892. (59 S. 8°, Mk. 1,50.)

In der ersten der beiden Abhandlungen, die in dieser Schrift dargeboten werden, beschäftigt sich der Verfasser mit der Vergleichung von Tondistanzen. Die Höhe eines Tons ist bekanntlich bestimmt durch die Anzahl der Schwingungen, die der tönende Körper (eine Saite, die Luftsäule einer Pfeife) in einer Sekunde ausführt. So entsteht das grosse C durch 64 Schwingungen in der Sekunde, das kleine c durch 128, das eingestrichene c' durch 256, u. s. f. jede höhere Oktave durch die doppelte Schwingungszahl. Das Oktaven-Intervall ist also durch das Verhältniss 1 : 2 bestimmt, und so lehrt die Akustik für jedes Intervall das ihm eigene Verhältniss der Schwingungszahlen kennen, 2 : 3 für die Quinte u. s. w. Diesem in allen Höhenlagen unveränderlichen (geometrischen) Verhältniss der Schwingungszahlen entsprechen aber keineswegs gleiche (arithmetische) Unterschiede. C ist von c um 64 Schwingungen entfernt, c von c' um 128, c' von c'' um 256 u. s. w.; dennoch sind wir gewohnt, diese Abstände als unter einander gleich anzusehen, und die meisten Leser dieser Zeitschrift werden nicht wenig erstaunt sein, zu hören, dass es ernsthafte Leute giebt, die sich die Frage vorlegen, ob nicht eine natürliche, durch Musikwissen unbeeinflusste Gehör-Empfindung eigentlich dazu kommen müsste, die Abstände der Töne nach dem arithmetischen Unter chiede der Schwingungszahlen zu messen, also die Oktave c—c' für einen doppelt so grossen Tonraum zu erklären als die Oktave C—c. Wird diese Frage bejaht, so sind umgekehrt die Tondistanzen $c—C = 128 — 64 = 64$ und $g—c = \frac{3}{2}.128 — 128 = 64$, also Oktave und Quinte, als gleich gross zu empfinden, die nächst höhere Quarte wieder als eben so gross u. s. f. (in der Reihe der Obertöne).

Da es nicht thunlich ist, mit einem Achselzucken über diese dem Musiker ungeheuerliche Vorstellung hinwegzugehen — denn sie wird von dem berühmten Phycho-Physiker Professor Wundt in Leipzig, sowie von seiner Schule energisch vertreten und hat zu einem lebhaften Streit in wissenschaftlichen Zeitschriften geführt — so ist auch Engel der Sache näher getreten und bietet hier eine Kritik jenes Standpunktes. Sein Versuch, das geometrische Verhältniss von vornherein als das überlegene, auch ohne Rücksicht auf die Musik, rein mathemathisch-logisch zu erweisen, kann als etwas anfechtbar übergangen werden. Wichtiger ist seine Kritik der von Wundtscher Seite mit unzulänglichen Mitteln unternommenen Beobachtungen und die Mittheilung seiner eigenen Versuche, zu denen ihn der Besitz zahlreicher Stimmgabeln mit Resonanzräumen und seine persönlichen Eigenschaften besonders be-

fähigten. Das Resultat fällt entschieden zu Gunsten der geometrischen Distanz, des Intervallen-Verhältnisses, aus. So empfindet er bei der temperirten Tonleiter von c'' bis c''' mit voller Bestimmtheit das temperirte fis'' als Mitte, welche es geometrisch ist, während die arithmetische Mitte g'' sein würde. Auch Versuche mit den Herren Joachim, Spitta, Urban, Ad. Schulze bestätigten die alte Anschauung. Das feine Ohr Prof. H. Urbans z. B. traf bei der weiten Distanz vom kleinen f bis zum viergestrichenen c sofort das Richtige, indem dis' ihm etwas zu hoch, d'' etwas zu tief erschien; wirklich liegt die geometrische Mitte zwischen beiden Tönen. Engel selbst bekennt sich bei so weiter Distanz geneigt, die Mitte nach der blossen Klangempfindung um einen bis drei Halbtöne zu hoch zu schätzen; die arithmetische Mitte aber, nämlich des''' oder c''' habe noch niemand, den er befragt, dafür gehalten. Die Neigung, etwas zu hoch zu schätzen, beruht, wie Engel vermuthet, auf dem grösseren Tonreichthum höherer Tonlagen, wodurch dasselbe Intervall in höherer Lage tonerfüllter, also weiter, erscheinen könnte, als in tieferer. So vermöchte allenfalls „die ungleiche Vertheilung der Tonnerven in Tiefe und Höhe das Gefühl für das geometrische Verhältniss wohl etwas zu beeinflussen, aber niemals zu entthronen."

Die Betrachtungen über den Einfluss der Zahlenverhältnisse auf die Tonempfindung führten den Verfasser weiter zu einer Revision seiner Anschauungen über die objektive Grundlage dieses Einflusses, über das Zustandekommen unseres melodischen und harmonischen Tonsystems, wie er sie bereits in seiner „Aesthetik der Tonkunst" (Berlin 1884) entwickelt hat. In der zweiten Abhandlung unserer Schrift: „Die Zahl als Grundlage von Melodie und Harmonie" unterzieht er die in Frage kommenden älteren Theorien einer erneuten Kritik und bleibt bei der schon früher von ihm vertretenen, auf Hegelschem Grundgedanken beruhenden, Anschauung Moritz Hauptmanns stehen, die er aber noch einleuchtender zu begründen sucht. Danach gelangt er von dem vollkommensten Einklange, der Oktave, ausgehend zum einfachsten Fall rhythmischer Zweiheit, der Quint, in der je 3 Schwingungen immer mit zweien der Tonika sich kreuzen. Der geschaffene, auch vom Ohr empfundene, Gegensatz wird allein durch Hinzufügung der Terz in befriedigender Weise vermittelt, und so entsteht der Dreiklang. Die Begründung lässt sich mit wenigen Worten nicht näher andeuten; ich muss den Leser auf das Buch selbst verweisen. Dort wird selbst derjenige, der derartigen Versuchen skeptisch gegenübersteht, eine Fülle anregender und belehrender Bemerkungen, auch praktisch-musikalischer Natur, finden.

Dr. H. Simon.

Meinungs-Austausch.

Stettin, 12. März 1893.

Sehr geehrter Herr Professor!

Die in den Nummern 1, 2, 4, 5 Ihres geschätzten Blattes enthaltenen Aufsätze der Herren Huch und Baese über: „Eine neue Art, die Noten zu lehren", haben mein Interesse in hohem Grade erregt, um so mehr, als auch ich seit vielen Jahren eine ähnliche Methode anwende. Allerdings beschränkt sich diese Aehnlichkeit darauf, dass ich dem Schüler beim Erkennen der Noten, deren Namen er bereits erlernt hat, folgenden Anhalt gebe: „Die Noten schreiten entweder stufenweise oder sprungweise auf- oder abwärts, ohne die Zahl der Stufen dabei nennen zu lassen. Muss ich nun auch die grössere Vollständigkeit der Belehrung in Bezug auf die Intervallenkenntniss in der Methode des Herrn Huch anerkennen, so möchte ich mir doch einige Fragen erlauben, deren Erörterung, wie ich glaube, in den betreffenden Aufsätzen nicht enthalten ist.

1. Auf welche Weise vermittelt die Methode dem Schüler die Intervallenkenntniss über die Quinte hinaus? Sollte dies in den ersten Monaten des Unterrichts geschehen, so dürfte sich damit kaum das gleichzeitige Spiel verbinden lassen, weil sonst die Ruhe in Arm und Hand, für den Anfangsschüler so wichtig, nicht gewahrt werden könnte.

2. Wann lernt der Schüler die Namen der Stammtöne, ihre Eintheilung in Oktaven und das Auffinden der entsprechenden Tasten auf dem Klavier?

So lange er über diese Dinge in Unkenntniss ist, würde man stets die Prime angeben müssen, um dem Schüler die Tonhöhe der zu spielenden Töne klar zu machen, und dürfte gerade die Selbstständigkeit des Schülers im Auffinden der richtigen Tonhöhe von grosser Wichtigkeit sein. Wer lange unterrichtet hat, weiss, wie oft und leicht die verschiedenen Oktaven vom Schüler verwechselt werden. Da die Tonhöhe von der Stellung der Note im Liniensystem abhängig ist, mit der Tonhöhe sich aber der Ton- und Oktavname unmittelbar verknüpft, so dürfte nach meiner Ansicht nicht zu lange gewartet werden, den Schüler hierüber zu belehren.

Sehr dankbar würde ich sein, über diese Punkte, die mir in der Methode des Herrn Huch dunkel geblieben sind, Aufklärung zu erhalten.

Empfangen Sie, hochgeehrter Herr Professor, mit freundlichen Grüssen die Versicherung meiner vorzüglichsten Hochachtung.

Ida Ulrich.

Paris, 27 Février 1893.
73. Bd. Beaumarchais.

Mr. Breslaur, Rédacteur du „Klavier-Lehrer à Berlin.

Très honoré Monsieur,

Provoqué par votre estimé Journal, j'ignore pourquoi, je vous ai adressé une lettre dans laquelle je somme quelques idées sur les noms qu'on aurait pu donner aux notes de la gamme majeure.

N'ayant ni le temps, ni le désir d'engager une polémique à fond sur le sujet en question, je prends néanmoins, et pour la dernière fois, la liberté de vous adresser ces lignes.

Sous prétexte de rendre claires et picturales les idées exprimées dans ma lettre, Mr. Henrik les résume en un taubleau qui les défigure complètement. Son tableau semble un cadran lunaire, tant il projette de clarté!! Mr. Henrik ajoute „Mr. Lussy donne à la 2 note de l'échelle le nom de sus-tonique ou sous médiante; comprenne qui pourra!" Ce n'est pas moi, ce sont les théoriciens français qui ont commis ce crime abominable. C'est que, les théoriciens français comptent les échelons de la gamme de bas en haut. Ils partent de la tonique, grand point d'appui de l'échelle musicale et montent par dégré conjoint jusqu'à l'octave supérieure sans se préoccuper autrement du rôle que joue chaque note, sans retourner en arrière.

L'échelle musicale existe-elle ou n'existe-elle pas? Doit on compter les échelons de bas en haut ou de haut en bas? Doit-on les disloquer les mettre sens-dessus dessous pour les besoins de la cause? Pour les théoriciens français, sus-tonique veut dire note placée immédiatement au dessus de la tonique et non tonique supérieure; sous dominante veut dire note placée au dessous de la dominante

et non dominante inférieure, etc. Est-ce compréhensible? Oui, quand on ne cherche pas midi à quatorze heure. Dans notre lettre, nous imettions l'idée de donner, à la 2 note de l'échelle, le nom de médiante! La 2. note étant le lien, le médiateur entre les éléments harmoniques qui fournissent la cadence majeure pure faite avec 3 accords majeurs, et ceux qui fournissent la cadence mineure pure, faite avec 3 accords mineurs. Mr. Henrik ojecte qu'il faudrait un sol♯ — gis — dans la cadence mineure. Nullement! Dans ce cas la cadence serait mixte et non purement mineure. Le gis engendre un accord majeur. Le relatif, parellel-molltonart d'ut c'est la mineur sans gis: les 2 gammes sont congénères, inséparables, engendrées par la même mère, qui est fa.*) La nature les fournit simultanément et à tîtres égales.

Le gis, en la mineur est une noté nécessitée par l'habitude, par le besoin de la sensible que la gamme majeure a imposée à notre oreille: c'est une note conventionelle! Elle est si bien conventionelle, qu'après 300 ans la gamme mineure n'est pas fixée encore à l'heure qu'il est. Dans chaque mèthode de musique elle se présente avec des variantes. Dans celle de Lebert et Stark s'entrouve une q'uon ne rencontre pas dans les méthodes françaises. C'est que l'intrusion du gis, détruit d'un coup le diatonisme, base de notre système musical. De là, chez les théoriciens de tous les pays l'hésitation de l'accepter! Ce gis, qui n'a l'air de rien engendre 4 intervalles chromatiques: 2 intervalles augmentés: la seconde fa-sol♯ (f-gis) et la quinte ut-sol♯ (c-gis), et 2 intervalles diminués: la 7. sol♯-fa (gis-f) et la quarte sol♯-ut. Dieu sait l'abus que certains compositeurs modernes font de ces intervalles et des dissonances qu'elles engendrent!! Encore quelques années, et le système tonal de Mozart, de Beethoven, etc. sera abendonné. On trouve déjà des pages entières dans lesquelles on ne reconnait ni le ton, ni le mode.

D'après la manière française de compter les notes de l'échelle et croyant logique et rationnel d'appeler la 3. et la 6. notes de la gamme modales*) en notes, naturelles ou baissées, transformant la gamme d'ut majeur en ut mineur, nous avons donné le nom de modale inférieure — unter — à la tierce et celui de modale supérieure — ober — à la sixte. Il parait que nous avons été d'un illogique faisant le ridicule!! Nous aurions du appeler la tierce, modale supérieure, et la sixte modale inférieure. O sainte logique! Finalement tout dépend du sens q'on attache aux mots. Passons! De même, et toujours en montant de la tonique grave nous avons donné a la 4. note le nom de sensible inférieure et à la 7 celui de sensible supérieure, sans nous préoccuper si ces termes répondent à une nécessité harmonique ou mélodique. Il parait que notre sensible inférieure engendrerait d'autres sensibles. Il est certain que, si on quitte la gamme d'ut cela entraine pour les notes de nouvelles fonctions. Nous savons que chaque note de l'échelle d'ut est susceptible, de remplir successivement toutes les 7 fonctions dans d'autres gammes. Chacune peut devenir tonique, dominante, sensible, etc. dans une autre échelle. Nous ne parlons en ce moment que du rôle que chacune de ces notes joue dans l'échelle d'ut majeur et non de celui quelle peut jouer soit en ré, soit en mit maj. etc. Cela d'antant plus, ques les noms caractéristiques qu'on donne aux notes de l'échelle d'ut mai. ne nous semblent même pas bient appropriés à leurs correspondants numériques dans l'échelle de la min: Le mieux selon nous, serait d'abandonner tous ces noms et de se contenter de désigner les différentes notes de l'échelle par le nom du dégré qu'elles y occupent, comme l'usage s'enpropage en France dans l'enseignement de l'harmonie. On ne désigne plus les accords autrement que par le nom: accord de quinte, de septime, etc. du 1., 2., 3., 4. dégré, etc.

Permettez-moi, très honoré Monsieur, de me borner à en quelques réflexions et recevez, avec la certitude de ma gratitude, l'assurance de ma considération la plus distinguée

Lussy.

*) Voyez dans nos Exercices de Piano les chapitres: de l'origine de la gamme, et de la Cadence.

*) Modale et modalité ne sont pas synonimes. La modale est une note qui modifie, change modale conduit dans une autre gamme. La modalité peint le résultat obtenu.

Vereine.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

Im dritten Aufführungs-Abende, der durch den Besuch Sr. Majestät des Königs und des Prinzen Georg, Kgl. Hoheit. nebst hoher Familie ausgezeichnet ward. kam zum ersten Male eine Sonate (G-moll op. 12) für Pianoforte und Violoncell von Gustav Jensen zum Vortrag. Die Sonate verleugnet in keinem Takte den vornehmen ernsten Musiker, der namentlich in den bewegten Aussensätzen Stimmungsverwandtschaft mit Robert Schumann zeigt. Der erste Satz, von leidenschaftlichem Charakter, entwickelt die grösste Bewegungsfreiheit, namentlich in den recitativisch-kadenzirenden Partien des Violoncello, dem übrigens sein natürliches Recht melodischer Ansprache gewahrt ist, ohne das Klavier in die zweite Rolle zu drängen. Vielmehr sind beide Instrumente fein gegen einander abgewogen und ergänzen sich auf's wirksamste. Durch rythmisches Leben erfreuen hauptsächlich die Allegrosätze. Das Werk wurde von Herrn Rollfuss, den man als altbewährten Kammermusikspieler gern wieder am Flügel sah, und Herrn Böckmann ganz vorzüglich zur Geltung gebracht. Der Violoncellist fand im Andante volle Gelegenheit, sich als warm empfindender Sänger auf seinem Instrumente zu erweisen, dem er eine Fülle edlen Wohllauts zu entlocken weiss. Wahl und Ausführung der übrigen Programm-Nummern konnten als erneute Bekräftigung dafür gelten, dass wir im Tonkünstler-Verein die umfassendste Pflegstätte klassischer Kammermusik besitzen. Beethoven's erstem Klaviertrio, schon durch das Auftreten des Beethoven'schen Urscherzo ein Markstein in der Musikgeschichte, ward seitens der Herren Schmeidler, Lange-Frohberg und Grützmacher eine meisterhafte Wiedergabe zu Theil, an Zartheit der Vortrags-Schattirungen, rythmischer Schärfe und Lebendigkeit wie Ton-Noblesse ihres Gleichen suchend. Den schönen Abschluss des genussreichen Abends bildete die achtstimmige Serenade Es-dur für Blas-Instrumente von Mozart in der klangschönen, sorgsam nüancirten Ausführung der Herren Biehring, Wolf, Gabler, Förster, Mai, Köhler, Bräunlich und Strauss, wobei der erste Klarinettist. Herr Gabler, durch Wärme und Wohllaut des Tones sich besonders hervorthat. Mozart schrieb das köstliche Stück zuerst für sechs Instrumente; seine Umarbeitung durch Hinzunehmen von zwei Oboen zu Klarinetten, Hörnern und Fagotten fällt in die Zeit der Entstehung der C-moll-Serenade (1782). Gleich dieser gehört es zu dem Werthvollsten in Erfindung und reizvoller Durchführung. was der Meister auf diesem Gebiete geschaffen. Eine vornehmlich für die Tafel fürstlicher Herren bestimmte Unterhaltungsmusik erscheint hier durch die schöpferische Hand des Genies weit über ihre ursprüngliche Sphäre zum Kammerstil erhoben.

F. W.

Antworten.

L. W. Die von Alexis Holländer bearbeitete Schumann-Ausgabe ist auch in einzelnen Heften zum Preise von 30 Pfg. bis 1,50 Mk. zu haben.

B. B. Dresden. Die von Brahms für Klavier gesetzte Gavotte von Gluck ist aus der Oper. „Iphigenie in Aulis."

Freund der Wahrheit. Sie scheinen mir ja ein schöner Freund der Wahrheit zu sein. Alle Ihre Behauptungen sind irrig, und nur grimmer Hass gegen den Betreffenden konnte sie Ihnen eingeben. Was den letzten Theil Ihres Briefes betrifft, so habe ich zu erwidern, dass ich den Herrn als Ehrenmann hochschätze, dass ich dem wiederholt Ausdruck gegeben, und dass ich nie und nimmer glaube, dass die fraglichen Aeusserungen aus seinem Munde gekommen sind.

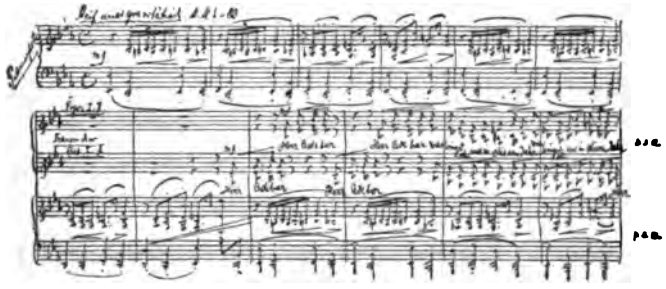
L. K. Ich bin überzeugt, das Moriz Rosenthal sich noch zu einem wahren Künstler heranbilden kann, wenn er zur Einsicht dessen gelangt sein wird, was ihm zu einem solchen noch fehlt. Er muss grade Denen dankbar sein, die ihn darauf hinweisen und Misstrauen hegen gegen diejenigen männlichen und weiblichen Freunde, die nur Worte des überschwenglichen Lobes für sein Spiel haben. Sehr treffend charakterisirte Prof. G. Engel in der „Voss. Ztg." in seiner milden und überzeugenden Weise die Leistungen R's., indem er sagt: „Seine blendende Meisterschaft in allem Technischen und die ihm verliehene Fähigkeit, durch virtuose Mittel des Vortrags auch die Phantasie in gefällig verführerischer Weise anzuregen, hat ihm in reichem Masse Bewunderer seiner Künstlerschaft zugeführt, dagegen ist es ihm auch diesmal nicht gelungen, den gediegeneren Theil der Musiker und musikalisch Gebildeten ganz für sich zu gewinnen, die ja weit entfernt sind, seine Vorzüge zu leugnen, ohne aber darum zuzugeben, dass er geistig auf dem Boden ihrer Kunstanschauungen steht. Seit dreissig bis vierzig Jahren hat sich mehr und mehr das in früherer Zeit selbstständige Virtuosenthum auf den Boden der eigentlichen Kunst begeben; es ist vielleicht nicht unvortheilhaft, dass es sich auch einmal wieder in seiner freieren Eigenart zu regen beginnt, denn das stete Beharren — und sei es in dem besten — kann mit der Zeit zur Vertrocknung führen, und in diesem Sinne erscheint Rosenthal als eine interessante Varietät des heutigen Klavierspiels."

E. S. Zürich. Mit Dank angenommen.

L. G. J. Ueber das auch von Ihnen beobachtete akustische Phänomen in der Brahms'schen Sinfonie No. 3 schreibt O. Eichberg im „Börsen Kourier": „Das in diesem Werk so oft beobachtete eingestrichene *es* im Schlussakkorde, eine freiwillige, durch die Instrumentenzusammenstellung hervorgerufene Tonkombination, die aus dem tonischen Dreiklange den Dominantakkord der Unterdominanttonart macht, fehlte auch diesmal nicht. Das *es* klang wie ein gutgeblasener Hornton. Ob denn der Komponist, dem dieses Naturphänomen bei Aufführungen, denen er beiwohnte, unmöglich entgangen sein kann, mit der so entstehenden Klangwirkung einverstanden ist? Oder ob er sie gar beabsichtigt hat?" Wahrscheinlich ist dies jedenfalls nicht."

R. W. Als ganz ausgezeichnete Sammlung, die wahre Perlen der Klavierliteratur enthält, empfehle ich Ihnen Leuckart's Salonalbum, herausgegeben von Uso Seifert. Sie finden darin neuere Kompositionen von Scholtz, Sjögren, N. v. Wilm, N E. Bendix u. A

A. W. G. Weimar. Ich bitte nur einmal einen Schüler mit der hier von mir beschriebenen, der Anatomie der Hand entsprechenden Haltung die Noten und Hilfsstriche schreiben zu lassen, und Sie werden finden, dass die schrägen Hilfsstriche eine Nothwendigkeit sind. Aber sie bieten ausser dem Vortheil, schneller schreiben zu können noch einen andern, nämlich den, dass die vielgestrichenen Noten ober- und unterhalb des Systems dadurch viel leichter erkennbar werden. Ueberzeugen Sie sich selbst davon durch eine Probe. Ich wiederhole, dass alle Notenschreibenden, welche mit der von mir empfohlenen Handhaltung schreiben, zu demselben Resultat der schrägen Hilfsstriche gelangen. Ausser den von mir in meiner „Notenschreibschule" gegebenen Proben der Facsimiles von R. Wagner und Kiel, biete ich Ihnen eine neue, ein verkleinertes Facsimile der Handschrift Ferdinand Hummels, welches vor kurzem Schorers Familienblatt zu einem Artikel über Wildenbruch-Hummels „Heiligem Lachen" veröffentlicht hat.



Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei Schiller,
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i/S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.
I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.
BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Im Verlage von Rosenthal & Co., Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:
Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.
Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von Louis Köhler und Schwarzlose.
Preis 40 Pfg.

Soeben erschienen: [46]
Variationen für Klavier.
Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von
Adolf Ruthardt,
op. 32. ℳ 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.
In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]
11. Aufl. Herausg. v. Prof. Emil Breslaur. Eleg. geb. 6 ℳ.
Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Schiedmayer, Pianofortefabrik
vormals J. & P. Schiedmayer, Stuttgart. [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [461

In Kürze erscheint:
Charakterstücke
von
Anton Rubinstein.
Neue Ausgabe
in einzelnen Nummern, vom Componisten revidirt, à Mk. 2.50.

Für Piano u. Violine.	Für Piano u. Violoncello.
No. 1. Drängen und Sehnen.	No. 4. In Einsamkeit.
No. 2. Abendstimmung. Notturno.	No. 5. Durch Flur und Wald. Idylle.
No. 3. Geisterspuk. Scherzo.	No. 6. Aus der Ritterzeit.

Für Piano und Viola.
No. 7. Erotica.
No. 8. Flüchtige Gedanken.
No. 9. Aus dem russischen Volksleben.

Neu: Arrangements von **Hans Sitt** und **Jul. Klengel.**
No. 4. 5. 6. 7. 8. 9. **Für Piano und Violine** von Hans Sitt.
No. 1. 2. 3. 7. 8. 9. **Für Piano und Violoncello** von Jul Klengel.
No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. **Für Piano und Viola** von Hans Sitt.
à No. Mk. 2.50.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.
Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Celle-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Konservatorium der Musik zu Wiesbaden.
Mit dem 1. Juli a. c. wird durch den Weggang des Herrn Prof. F. Mannstaedt von Wiesbaden am Konservatorium die
Stelle eines Lehrers
für Klavierspiel (Oberklassen).
frei. Die Besetzung der Stelle kann in der Weise geschehen, dass bestimmte Zeiten zum Konzertiren kontraktlich freigehalten werden. Jährlicher Gehalt M. 3000.-, welcher bei entsprechender Beschäftigung erhöht wird. Nur **Pianisten von Ruf** finden Berücksichtigung. Bewerber werden gebeten, sich an den unterzeichneten Direktor zu wenden, der jede gewünschte weitere Auskunft zu ertheilen bereit ist.
Wiesbaden, den 24. Januar 1893.
Albert Fuchs.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London WC., 20, Grt. Russel-Str. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Kullak'sche Akademie
für höheres Klavierspiel
in Berlin SW.,
Prinz Albrechtstr. 3,
(Verlängerte Zimmerstrasse).
Das Sommersemester beginnt Donnerstag, den 6. April
Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect.
Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5. [56]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Hervorragende Novität!

Soeben erschien:

Die Grundlehre des Harmonie-Systems.

Ein vollständig umfassendes Lehrbuch über den Bau, die Verbindung und die chromatische Umgestaltung aller Accorde auf ihren unveränderlich diatomischen Fundamenten nebst einer Anleitung zur **Analyse** der vorhandenen Harmonie-Complicationen.

Mit besonderer Berücksichtigung auf den Selbstunterricht

verfasst von

Johann Emerich Hasel.

Mit 838 in den Text gedruckten Beispielen und 17 Notenbeilagen. 680 Seiten.
Preis: Brochirt Mk. 13,50 — elegant in Halbfranz geb. Mk. 16.

Grosser deutlicher Druck auf schönem starken Papier.

Wir empfehlen dieses schöne, gründliche Werk des bekannten Musikprofessors **Johann Emerich Hasel**, eines gewesen Schülers Gottfried Preyer's, der Aufmerksamkeit aller Musiker und Musikfreunde auf's Wärmste.

Verlag von V. Kratochwill, Wien I, Wollzeile 1.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof. **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Frau **Falkenberg**, Fräul. **von Kotzebue**, Herr **Mann**, Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Herr **Ronneburger**, Hofoperns. **Eichberger**, Hofschausp. **Senff-Georgi.**

Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. Eugen Krantz.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Gebrüder Hug
Leipzig
versenden gratis
Antiquariats-Kataloge
über Musik
f. Orchester,
f. Streich- u. Blas-Instrumente
mit und ohne Pianoforte
f. Pianoforte mit Begleitung
f. Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn.
f. Gesang
(ein- und mehrstimmig).

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [89]

Gratis u. franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 237. Pianoforte, Harmonium und Orgel.
„ 238. Orchestermusik.
„ 239. Musik f. Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).
„ 240. Vocal-Musik: Kirchenmusik, grösser. Gesangwerke. Opernpartituren: Clavier-Auszüge, Chorwerke, Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 241. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 242. Bücher über Musik.
„ 243. Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40 jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.** Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

→ **Nur neue Exemplare.** ←

Es giebt kaum eine praktischere, kürzere dabei leichtverständlichere & billigere

Clavierschule

als die von

A. Gerstenberger

op. 104. Preis 2 Mk. 50 Pf.

Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vermehrt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.

Dresden. Ad. Brauer.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt. Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 8. **Berlin, 15. April 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15 jeden Monats und kostet durch die K. Post-Antalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Klavier-Variationen von Beethoven als Studie für angehende Komponisten.

Von **Carl Witting.**

(Fortsetzung.)

II.

Die meisten Variationenhefte — herausgegeben ohne Opuszahl — waren Studien oder auch Gelegenheitsarbeiten, wie z. B. die anmuthigen Variationen über das Thema aus der Oper „Die schöne Müllerin" (Mich fliehen alle Freuden . . . la bella molinara. Nel cor più non mi sento), komponirt 1797. Beethoven war mit einer ihm sehr werthen Dame in einer Loge, als diese Oper aufgeführt wurde. Bei dem bekannten „nel cor più non mi sento" sagte die Dame, sie habe Variationen über dieses Thema gehabt, sie aber verloren. Beethoven schrieb in der Nacht die sechs Variationen hierüber und schickte sie am andern Morgen der Dame mit der Aufschrift: Variazioni u. s. w. pedute per la-ritrovate per Luigi van Beethoven (v. Lenz, krit. Katalog etc., Anhänge, S. 316).

Von den Variationen-Werken ohne Opuszahl seien hier nur die über „Rule Britannia" erwähnt, denn hier weicht der Komponist von dem üblichen Brauch ab — ein Ahnen seiner künftigen geistigen Höhe auf diesem Gebiete — und giebt dafür eine Art Tonmalerei von herrlichster Wirkung. Das in energischen Ausdrücken gehaltene Gedicht „Rule Britannia — Herrsch' Britannia", welches durch eine kraft- und schwungvolle Melodie von Thomas Augusti Arne (1770—1778, London), auf's prächtigste ergänzt ist, muss die Fantasie des Komponisten, der ja selbst ein grosser Herrscher im Reiche der Töne war, dazu angeregt haben. In der 1. Variation pp. liegt das Thema — Britannia — unsichtbar im Morgennebel gehüllt. Allmähliges Erwachen der Mannschaft auf einem Schiffe. Takt 6—8 Anruf; schlaftrunkenes Antworten, letzte Hälfte von Takt 8—10, welches in Takt 11 bestimmter wird und mit Takt 12, Fp. abschliesst. Nun geräuschloses Vorbereiten zum Dienst. Die rhythmische Figur von Variation 2 charakterisirt das in Bewegung gesetzte Schiff. Die 3. Variation giebt nichts Ungewöhnliches, ist aber dem Charakter des Themas — freudig britischer Freiheitston — angemessen. In Variation 4, mit seinen FF-Orgelpunkten, glaubt man die Mannschaft kämpfe siegesgewiss mit einer wilden See. In der 5. Variation sind nur die beiden ersten Zeilen der Coda auffallend, welche die Gruppe von Takt 2 des Themas wiederholt und immer mit einem Accent auf dem letzten Achtel des Taktes, begleitet von einer sonderbar klingenden Harmonie, von vorm. 7 Akkorden. Der Schluss des Ganzen entspricht kaum den Erwartungen, welche die vorigen Variationen erweckten.

Die ersten Variationen mit einer Opuszahl, nämlich Op. 34, sind über ein Original-

thema. Dieses Werk zeichnet sich nur dadurch von der gebräuchlichen Kompositionsweise aus, dass jede Variation in einer andern Ton- und Taktart gesetzt ist; ein Beweis, wie der Komponist bestrebt gewesen, neue Wege für die Form aufzufinden. Es ist keineswegs eine geringfügige Sache ein gutes Originalthema zu erfinden. Die dazu gehörigen Eigenschaften wie: einfarhe Melodieführung in klar und natürlich gegliederten Absätzen, ohne rhythmischen und ohne modulatorischen Aufwand, lassen sich nur durch Uebung gewinnen und wie die Variationenwerke Beethovens zeigen, hat er auch hierin ein nachahmungswürdiges Beispiel gegeben. Wenn man hierauf nun antworten könnte, dass diese Melodieführung veraltet sei, so lautet darauf die Entgegnung, dass hierdurch gerade das Denken in Tönen geschärft wird und sich eine Art von musikalisch natürlichem Rechtssinn herausbildet, der den sichersten Weg anzeigt, vom Kleinen zum Grossen zu gelangen, wie es thatsächlich bei Beethoven der Fall gewesen, denn die Themen in den späteren Werken des Meisters — ob mit oder ohne Variationen — sind alle von einer erhabenen und unvergänglichen Grösse. In den Themen Beethovens tritt es so recht zu Tage, wie er immer bestrebt war, das Thema, gleich einem Samenkorn, das sich zu Blättern und Blüthen, seiner Art entsprechend entwickelt, zu behandeln. Ganz besonders tritt dies in den Variationen Op. 35 zu Tage; denn selbst den Grund und Boden (den Bass) für das Samenkorn hat Beethoven vorher bearbeitet, und ein junger Komponist, der seinen schulmässigen Kontrapunkt veredeln möchte, findet in diesen Variationen ein geisterhellendes und fruchtbringendes Beispiel; denn die Klarheit und Anmuth der Sätzchen und Sätze, die Treue gegen das Thema und die musikalische Lebensfröhlichkeit, die durch das Ganze hindurchzieht, sind wahrhaft erquickend. Nachdem der Bass des Themas sich vorher als selbständiges Thema, im Einklang, eingeführt hat, sind darauf drei Variationen A-Due, A-Tre, A-Quattro, entstanden. Dann folgt das eigentliche Thema mit 15 Variationen. Die 7. ist ein Canon all' ottava und die 14., Es-moll, hat wiederum das Bassmotiv als Oberstimme. Die 15., Largo, giebt die einzelnen Abschnitte des Themas in steigender Folge, mit lebhaften Verzierungsfiguren. Eine Coda in C-moll schliesst sich an diese Variation an, um hierdurch den Einsatz des Bassmotivs, in Es-dur, als Fugenthema im Finale, alla Fuga, All° con brio, neu belebt einführen zu können. Nach der Fuge — ein Kampf um das Recht der Erstgeburt — erquickt das eigentliche Thema wieder mit Verzierungen in steigenden Figurationen, aber in dem langsamen majestätischen Zeitmass Andante con moto.

Es muss das Interesse für dieses Op. 35 bedeutend erhöhen, wenn man bedenkt, dass dasselbe im wesentlichen auch als Finale der 3. Sinfonie Verwendung gefunden hat, wo es durch die Instrumentation einen ganz eigenartig glanzvollen Eindruck macht. Namentlich tönt dieses letzte And. con moto in der Sinfonie mit überwältigend jugendlicher Kraft und männlich kühnem Stolze, besonders bei der Stelle, wo die Bassinstrumente das Haupt-Thema zu geben haben. Diese Stelle kann in der Klavierbearbeitung kaum einen Schatten des Instrumentalsatzes erzeugen, so mächtig gross schreitet der Bass in dem letzteren einher. Auch enden die Klaviervariationen mit dem breit ausgeführten And. con moto, während in der Sinfonie noch ein wuchtiges Presto folgt, den Schluss herbeizuführen.

Die Frage, ob das Thema zuerst in Op. 35, oder in der 3. Sinfonie (Op. 55) vorkommt, beantwortet Herr v. Lenz in seinem kritischen Katalog der Werke Beethoven's 2. Th. S. 312, nachdem er angeführt, dass das Motiv schon in einem Tanz von Beethoven, einer Ecossaise in „6 Contredanses", dann auch in dem Ballet „Prometheus" vorkommt, wie folgt: „Wissen wir doch genau, dass die im Jahre 1805 zuerst in der „A. M.-Z." erwähnte 3. Sinfonie, im Jahre 1802 angelegt, im Jahre 1804 vollendet wurde, der „Prometheus" mit jenem Motiv, bereits im Jahre 1799 in Wien zur Aufführung gekommen war. Ob das Motiv aus dem Ballet in den Tanz oder aus dem Tanz in's Ballet überging, in welchem letzteren Beethoven schon mit Vorliebe bei demselben verweilt, ist gleich wahrscheinlich und muss dahingestellt bleiben. Dasselbe gilt von Op. 35 aus dem Jahre 1804 und dem Finale der Eroica. Die Annahme der Priorität von Op. 35 vor letzterem findet indess Stützen in der grösseren und tiefer greifenden Behandlung des Motivs in der Sinfonie. Warum sollte Beethoven aber nicht noch ein Motiv auf dem Klavier gefallen, das ihn in der Sinfonie angesprochen hatte?

(Fortsetzung folgt.)

Technische Studien von Franz Liszt.

(Zwölf Hefte (No. 10 Doppelheft) Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Besprochen von **A. Naubert.**

Allen Lehrenden und Lernenden des Klavierspiels, besonders denen, welchen es darum zu thun ist, einen künstlerischen Standpunkt zu erreichen, (und von solchen kann hier ja nur die Rede sein,) hat sich seit langen Jahren schon das Bewusstsein aufgedrängt, dass es zur Erstrebung dieses Zieles durchaus nöthig sei, bestimmte Uebungen zu studiren, die einzig und allein dazu geschrieben sind, den Fingern, Händen und Armen die technische Fertigkeit zu verschaffen, welche erforderlich ist, um die in den Werken unserer Tonsetzer vorhandenen Schwierigkeiten mit der Leichtigkeit und Glätte überwinden zu können, welche in erster Reihe vorhanden sein muss, wenn das Spiel dem Hörenden einen wirklichen Kunstgenuss bereiten soll. Jeder, der das Klavier traktirt, wird sich aus seiner Jugendzeit mit mehr oder weniger Vergnügen der Stunden erinnern, die er solchen Uebungen widmen musste und Niemand kann die Vergangenheit als die „gute, alte Zeit" preisen, weil sie dergleichen Forderungen nicht gestellt hätte. Selbst die Sehnenoperation am vierten Finger, die in Amerika angeblich mit so grossem Vortheil in Bezug auf Zeitgewinnung für die Ausbildung dieses Schwachmaticus mehrfach gemacht worden ist, wurde von deutschen Operateuren mit der Bemerkung zurückgewiesen, dass genügende Uebung des normalen Fingers mindestens dasselbe Resultat, vielleicht ein besseres erzielen könnte, als die Operation, die doch immerhin ungünstig verlaufen kann. Vor die Erlangung der Tüchtigkeit haben die Götter eben den Schweiss gesetzt, so sagt schon der alte griechische Dichter! Eine Menge von Lehrern des Klavierspiels haben die nach ihrem Ermessen *nothwendigen* Uebungen zusammengestellt und herausgegeben, ihre Namen all' zu nennen, und sollte ich nur bei Czerny's täglichen Uebungen beginnen und mit Germer's und Breslaur's „Technik des Klavierspiels" enden, würde eine Aufgabe sein, die mehr Raum erforderte, als mir hier zum Worte verstattet ist und die, um einigen Anspruch auf Vollständigkeit machen zu können, ein umfassendes Studium aller einschlägigen Klavierlitteratur eines halben Jahrhunderts und mehr nöthig machte. Ich bitte also um Dispens! Jedenfalls aber muss ich mir gestatten, auf diesem Gebiete die „Mindestfordernde" zu nennen, das ist Frau Victorie Gervinus, deren bei Breitkopf & Härtel erschienenes Werk „Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Klavierspiel" ich kürzlich die Ehre hatte, in diesen Spalten zu besprechen. Sie begnügt sich mit dem Spiele der Tonleiter, die nota bene schon in der 2., sage und schreibe: zweiten Unterrichtsstunde gelehrt wird, und mit den „Akkordübungen". Alle Uebungen, welche nicht geistig und musikalisch inhaltlich und anregend sind, werden von ihr verworfen, insbesondere die wiederholten Anschlagsübungen der einzelnen Finger, letztere hauptsächlich deshalb, weil sie die Mechanik des Instrumentes, „Taste, Stosszunge, Kapsel- und Schnabelleder" zu schnell abnutzen. Vielleicht lässt sich hieraus der erste Paragraph eines „Klavier-Schutzvereins," analog dem Thierschutzvereine formulieren, dessen Gründung hoffentlich aber erst einer viel späteren Zeit vorbehalten sein dürfte.

Schon der Umfang der in Rede stehenden technischen Studien von Liszt zeigt, dass der Altmeister des Klavierspiels anderer Ansicht über die Länge und Steilheit des Weges ist, der zur künstlerischen Vollkommenheit führt, obschon auch Frau Gervinus auf jeder Seite ihres seltenen Werkes gerade diese Loosung und dies Feldgeschrei ausruft. Nun, die Begriffe beider, Franz Liszt's des gottbegnadeten Künstlers und der dilletirenden Dame mögen über Kunst und Können etwas verschieden sein. Der Meister gehört auch nicht zu Denen, die sich bemüht haben, die Arbeit, die den Fingern zur Erlangung der technischen Fertigkeit aufzuerlegen ist, in komprimirter Form zu bieten, oder zu denen, welche nach Formeln suchten, Bewegungsformeln für die beim Spiel thätigen Muskeln und dieselben dann erlernen liessen, ähnlich gewissen Formeln, die zur Erledigung komplicirter Rechnungsarten nöthig sind. Er giebt den Stoff in möglichst erschöpfender Form. Bei der grossen Bedeutung, die Liszt als Klavierspieler für alle Zeiten erlangt hat, kann es nicht verfehlen, dass das Werk in den Kreisen der Lehrenden und Lernenden ein berechtigtes Aufsehen machen muss. Der Lehrer Anton Rubinstein's gab s. Z. auch Fingerübungen heraus, von denen er im Vorwort sagte, dass es dieselben seien, an denen er den grossen Virtuosen gebildet habe. Diese Notiz war in den Augen Aller gewiss eine vorzügliche Empfehlung. Wenn nun in dem Liszt'schen Werke eine Arbeit aus dem letzten Lebensjahrzehnt des Meisters vorliegt, einer Zeit entstammt, wo neben der ruhigen Ueberschauung der souverän beherrschten Technik und des eignen Studienganges noch die langjährige Erfahrung an ausgezeichneten Schülern dazu kam und wenn ausser seinen scharf beachtenden Augen auch die seines Schülers, des Professor Alexander Winterberger, welcher die Redaction des Werkes besorgt hat, die hier gesammelten Studien Revue passiren liessen, so ist anzunehmen, dass das Gebotene etwas Vorzügliches sein muss. Dass der Stoff im grossen und ganzen mit denen anderer Studienwerke gleichen Zweckes fast ganz übereinstimmen muss, versteht sich ja von selbst. Der Reihengang der Uebungen beginnt mit der Selbstständigmachung der einzelnen Finger, also mit Anschlagsübungen bei festgehaltenen Stützfingern. Daraus geht schon hervor, dass das Werk nicht für Anfänger geschrieben ist, es kann nur solchen Schülern in die Hand gegeben werden, die mindestens die Mittelstufe erreicht, vielleicht besser schon überwunden haben. Den Uebungen des einzelnen Fingers folgen Bewegungsformeln für 2, 3, 4 und 5 Finger bei stillstehender Hand. Dann folgen Terzen-Anschlagsübungen, Terzenbewegungen, Dreiklangs-Anschlagsübungen, Oktav-Anschlagsübungen in den mannigfachsten Formen und dann solche mit Akkorden, überall mit Stützfingern, soweit dieselben bei den einzelnen Uebungen möglich sind.

Mit Akkordstudien in der Weise, dass die Dreiklänge in der $\frac{3}{5}$-, 6- und $\frac{6}{4}$-Akkordlage hintereinander angeschlagen werden, endet das erste Heft. Von besonderem Werthe sind bei den Uebungen dieses Heftes die rhythmischen Verschiedenheiten sowohl als die Accentuationsvorschriften, welche für die Ausführung gegeben sind. Die ausserordentliche Mannigfaltigkeit und der entwickelte Reichthum von Varianten sorgen dafür, dass die grösstmöglichste Selbstständigkeit der geübten Gelenke und Muskeln und die nothwendige Sicherheit aller Bewegungen, sowie eine denkbar grösste Kräftigung der betheiligten Glieder erreicht wird. Das zweite Heft beschäftigt sich mit Vorübungen zur Erlernung der Tonleitern und diesen letzteren selber.

Zuerst lässt Liszt nur 2 Finger, dann 3, dann 4 und endlich 5 Finger sich in stufenweiser Tonfolge mit fortrückender Hand, ohne Untersätze, folgen, dann kommen Fingerwechsel auf einer Taste erst mit 2, dann mit 3, 4 und 5 Fingern, nun folgen Untersatzübungen und dann die Tonleitern und zwar sofort Dur und Moll, durch 2 Oktaven jede. Die folgende Heft bringt die Tonleitern in der Gegenbewegung und in der Terz und Sextlage sowie die springenden und durchbrochenen Skalen. Die folgenden Uebungen beschäftigen sich mit der chromatischen

Tonleiter in allen möglichen Formen und mit den verschiedensten Fingersätzen, dann folgen Tonleiterstudien in der Gegenbewegung in mannichfaltigster Rhythmisirung. Heft 5 beginnt in der gleichen gründlichen und sorgfältigen Weise das Studium der Doppelgriff-, Terzen- und Sexten-, Passagen, das nächste Heft bildet die Fortsetzung und führt zu Terz- und Sexten-Tonleitern und zu denselben Uebungen in der chromatischen Tonleiter, welche nebst Sextakkord-Tonleitern, Oktavenpassagen, chromatischen Passagen in verminderten Septimenakkorden und chromatischen Terz- und Sexttonleitern in der Gegenbewegung ausserordentlich reiches Uebungsmaterial für das siebente Heft abgeben. Heft 8 übt vierstimmige Akkorde gebrochen und zusammengeschlagen in allen möglichen Formen und Folgen, wendet sich dann zum Triller innerhalb zweier Töne liegend und übt dann alle Formen des Doppeltrillers und des Trillers mit Sextakkorden und Oktaven. Die Hefte 9 und 10, letzteres ein Doppelheft, bringen Uebungen aller Art in gebrochenen Akkorden, Dur, Moll, Septimen- und verminderten Septimenakkorden, denen erst noch Uebungen mit stillstehender Hand und Stützfingern im verminderten Septimenakkorde voraufgehen. Gebrochene Akkorde in zweistimmigen Doppelgriffen in jeder Hand übt das vorletzte Heft und derselbe Stoff für Oktaven und vier- resp. fünfstimmige Akkorde beschäftigt das letzte Heft.

Wenn schon vorhin bemerkt wurde, dass der Stoff der 12 Hefte mehr oder minder derselbe sein muss wie der, den jede andere Schule der Technik behandeln muss, so ist doch bei den in Rede stehenden Liszt'schen Studien ausser der schon oben erwähnten reichhaltigen Berücksichtigung des rhythmischen Elements und den vielfachen Varianten der Accentuirung, welche beide Dinge zur Förderung der Selbstständigkeit und Sicherheit der spielenden Glieder unendlich viel mehr beitragen als Mancher glaubt, ganz besonders der Vorsicht und Genauigkeit zu gedenken, mit welcher jede Spezialität vorbereitet und weitergebildet wird. Trotz alledem ist der kollossale Raum zu bewundern, den die Studien einnehmen: 12, eigentlich 13 Hefte, jedes zu durchschnittlich 30—40 Seiten grosses Notenformat. Kein einziges Werk gleicher Tendenz kommt auch nur annähernd an dieses Volumen! Der Grund dieser Thatsache liegt darin: Liszt schreibt jede Uebung in allen Tonarten, Dur und Moll, aus, während andere Werke gleicher Art nur das Modell der Uebung geben und die etwaigen Fingersatzausnahmen bezeichnen, die Transposition aber dem Spieler überlassen. Es werden sich eine Menge Pädagogen finden, die dies Letztere auf Kosten des Ersteren vertheidigen, weil diese Methode die geistige Thätigkeit des Uebenden anreizt, während die andere eine fast nur mechanische Arbeit fordert. Was mag nun aber Liszt bestimmt haben, seinem Werke den jetzigen Umfang zu geben, der nach dem andern Rezept ja auf ungefähr den 10. Raumtheil hätte beschränkt bleiben können und ausserdem zur Geistesanregung beigetragen hätte, während, nach obiger Pädagogen-Ansicht, die jetzige Form vielleicht zur machanischen Spielerei verführen kann? Liszt hat an sich und manchem Schüler Erfahrungen gemacht, die ihn aller Wahrscheinlichkeit zur Beherzigung des Spruches: „Der Geist ist willig aber das Fleisch ist schwach," gebracht haben. Und da wird er sich gesagt haben: Diese technischen Uebungen sind das Langweiligste aber gleichzeitig auch das Anstrengendste und Mühevollste was dem Schüler, der den Gipfel der Technik erreichen will, abverlangt werden kann. Aus dem Grunde muss er nur äusserlich beschäftigt werden, denn seine ganze Aufmerksamkeit muss sich der Genauigkeit und Sorgfalt der Ausführung zuwenden. Es ist also nicht von ihm erst noch ein Calcul betreffend die Transposition der einzelnen Uebungen zu fordern. Und ausserdem ist die Gewissheit, dass er die ausgeschriebenen Uebungen spielt, eine grössere als, dass er sich das Modell zwölf, resp. 24 mal in andern Tonarten nachbildet, denn: „Der Geist ist willig aber das Fleisch ist schwach."

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. April 1893.

Der nun zu Ende gegangene Winter war ungewöhnlich reich gesegnet mit Konzerten von Wunderkindern am Klavier, mit der Geige und sogar im Gesange. Es ist die Regel von der „Duplizität", oder auch von der Vielheit der Fälle, die hier einen besondern Sieg feiert. Sobald das eine Wunderkind nur eben vom Klaviere aufgestanden ist, sitzt schon ein anderes Kinderwunder an dessen Stelle, und spielt ebenso gut oder noch besser. Denn dass sie alle für ihre Verhältnisse erstaunlich gut spielen, das ist gar nicht zu leugnen. Aber es ist auch nicht eigentlich zu verwundern. Da nur ein sehr stark begabtes Kind zu solcher Rolle erzogen werden kann, so ist ganz leicht zu erklären, dass diese Kinder keine Stockfische sind. Eine ganz andere Frage ist, ob sich aus ihnen grosse Künstler entwickeln werden? Diese Frage wird gewöhnlich verneint, und zwar im allgemeinen durchaus mit Recht. Bei einer Anzahl dieser begabten Kinder reicht das Talent doch nicht weit genug, und bei andern verhindert die unnatürliche Anspannung ihrer Kräfte in solchen Jahren, in denen diese noch keinen Ueberschuss haben, die ordnungsmässige Entwicklung. Einige wenige werden sich auch jetzt vielleicht durchbeissen, wie sich früher Mozart und Liszt durchgebissen haben — die Namen der meisten werden nicht auf die Nachwelt kommen.

Rauc Kolzalski machte von allen Virtuosen dieser Kategorien am meisten von sich reden. Eine grobdrähtigere Reklame, wie sie sein Vater für gut befand, zu insceniren, ist aber auch lange nicht dagewesen. Als Hofpianist wurde der neunjährige Knabe vorgestellt, mit dreizehn Orden behängt — von denen einige in der Entfernung gerade ihrer bedeutenden Grösse wegen wenig Eindruck machten, — als Komponist gedruckter und bändeweise an seine Verehrer abgelassener Kompositionen und als Gegenstand einer höchst rührsamen Biographie, die in den gelesensten Zeitungen eine ganze Seite einnahm. Merkwürdigerweise spielte der kleine Junge, der jetzt als Erhalter und Ernährer seiner Familie mit dieser durch die Welt reist, wirklich recht gut. Machen auch die Hände dieses und jenes noch nicht ganz ordnungsmässig, so ist doch eine gute Grundlage für das da, Virtuosenthum und der Anschlag hat sogar oft etwas Poetisches. Mit dem Rhythmus steht er auf schlechterem Fusse, mit der Natur auch oft genug, denn sein Vortrag hat vielfach etwas Gespreiztes und Unnatürliches. Da er aber von Haus aus eine offenbar gut veranlagte musikalische Natur hat, so ist es wohl möglich, dass er das Eingelernte überwindet und in gehöriger Zeit zu freien, guten Leistungen durchdringt.

Unter den geigenden Kindern erregte Josephine Gerwing, eine Schülerin des in Köln lebenden Konzertmeisters Gustav Holländer, das meiste Interesse durch ihre recht sorgfältigen, technisch weit vorgeschnittenen, musikalisch nicht verbildeten Leistungen und ihr hübsches, sympathisches, allerdings (— wofür sie nichts kann —) mit Raffinement zurecht gestutztes Aussehen. Im Gegensatze zu ihr machte Bianca Panteo aus Mailand einen kraftstrotzenden, von

Recken nicht freien Eindruck; übrigens ist dieses junge Mädchen an der Grenze angelangt, wo man aufhört, Wunderkind zu sein. In der elfjährigen **Luigia Aprile** stellte sich eine Sängerin vor; sie war die wenigst interessante Erscheinung unter den Kindern. Die Stimme ist noch — elfjährig, die Intonation sehr zweifelhaft, (vermuthlich in Folge der dem zarten Organe gebotenen Anstrengungen), die bereits erlangte Koloraturfertigkeit anerkennenswerth, aber nichts weniger als ein Wunderbares, und mit auf Klavier oder Violine erlangten technischen Fertigkeit der anderer Kinder naturgemäss auch nicht entfernt zu vergleichen. Der bedeutendste Künstler unter all' diesen Jugendlichen ist der kleine Violoncellist **Gérard**, der schon im vorigen Jahre hier war, und dessen Leistungen sich von denen der meisten erwachsenen und berühmten Violoncellisten nur durch die Fernhaltung aller dem Violoncello so übel bekommenden, aber doch stets wieder in Ausübung gebrachten Trapezkunststücke vortheilhaft unterscheiden. Der wird seinen Weg vermuthlich machen; es ist eine Freude, zu bemerken, wie an ihm alles „solide" ist. — — — — — —

Die Abonnementscyklen für Orchester- und Kammermusik nahen nun alle dem Ende zu, oder haben es vielfach schon erreicht. Das **Joachim'sche** Quartett hat seine diesjährigen Konzerte so eben mit einer Grossthat geschlossen: es hat am letzten Abend ein neues Streichquartett (No. 2, Es-dur) von **Eugen d'Albert** gebracht. Die erstaunliche Erscheinung, dass ein so berühmter Pianist für sein Instrument so wenig componirt, sich dagegen so eifrig mit den grössten, schwierigsten und strengsten Aufgaben der Komposition andauernd beschäftigt, wird noch bedeutsamer durch das, was er auf diesen von ihm bevorzugten Gebieten leistet.

Sein gestern zum ersten Male gespieltes Quartett wird als neuer, bedeutsamer Beweis seines Komponistenberufs angesehen werden müssen, trotz der Stimmen, die mit ihren Mäkeln nicht fehlen werden und die bei einem Werke dieser Art besonders schnell mit dem Vorwurfe zur Hand sind: das ist nicht quartettmässig, das geht über die Grenzen des Streichquartetts hinaus, — weil Haydn in seinen klassischen Quartetten Aehnliches noch nicht hat, und Beethoven etwa auch nicht. Haben diese Meister aber im ganzen schon gebracht, was ein neues Quartett an Inhalt und Material aufweisst, nun, dann ist alles schon dagewesen, es fehlt die Originalität, das Neue, das dem Werke die Daseinsberechtigung verleiht. Aus diesem bedauerlich nörgelnden Zirkel kommt die Kritik im allgemeinen nicht heraus, in ihm ist sie stets befangen gewesen und Beethovens Quartette und ihre Aufnahme in der musikalischen Welt zu der Zeit, als sie neu, oder richtiger: den Leuten noch neu und unbekannt waren, ist der beste Beweis dafür, das es nie anders war.

In dem d'Albert'schen Quartette bietet der zweifellos bedeutendste Satz, ein lang ausgeführtes Scherzo, etwas in der Quartettlitteratur absolut Neues, im Stimmungsgehalt wie in der Behandlung der Instrumente. Im schnellsten Zeitmaass führen je zwei derselben in parallelen Bewegungen, pianissimo und mit Dämpfer, eine unheimlich kreisende Figur durch, die sich wie ein grosses Spinnengewebe über den ganzen Hauptsatz legt. Die beiden andern Spieler intoniren neben, über, unter ihr eine breite, melancholisch trübe Melodie, gleichfalls pianissimo und gedämpft, die sich beständig in jenem Zaubernetze verfängt und zu keiner vollen Entwickelung kommen kann. Es ist noch einmal die Geschichte von der Fee Mab, aber nicht wie bei Berlioz in dem krystallklaren Flimmer eines goldenen Zauberschlosses erzählt, sondern bei unheimlich-fantastischem Spuk, unter dem lichtlosen Aufblitzen von Irrlichtern, in nervös zuckender Hast.

Dieser Satz ist ein so eigenartiges Gebilde, mit so sicherer Hand geschaffen, dass er allein genügen würde, um dem Quartette eine dauernde Bedeutung zu geben. Er beweist auf's neue, dass d'Albert zu den berufensten und aussichtsreichsten Komponisten der Jetztzeit gehört. Uebrigens dürfen die andern Sätze dieses Scherzo wegen nicht zu kurz kommen. Denn hervorragend muss auch der dritte, langsame Satz genannt werden, der in schönen, kontrapunktisch klar und sicher gestaltetem Stimmgewebe und in formvollendeter Melodieführung warme, echte Empfindung ausstrahlt. Der wenigst bedeutende Satz ist wohl das Finale, obgleich man ihm einen scharf gezeichneten Charakter zusprechen muss. Der erste Satz hingegen, eine sehr ruhig gehaltene Einführung, baut sich, gleich dem Dritten, in meisterhafter Kontrapunktik und erfreuender Melodieschönheit auf und rückt eben dadurch den zweiten, das Scherzo, in eine um so grellere Beleuchtung. Hoffentlich wird man diesem Werke nun öfter begegnen; es scheint allerdings enorm schwer zu sein, und zu wünschen ist, dass, vorläufig wenigstens, dieses Quartett so wenig, wie das erste desselben Komponisten, in unberufene Hände falle; was daraus bei einem so eigenartigen Werke für Unglück entstehen kann, hat man ja bei einer bestimmten, offiziellen Gelegenheit ersehen, als das erste Quartett von ganz renommirten Spielern bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden. Die Quartettgesellschaft Joachim war selbstredend die denkbar vorzüglichste Vertreterin des Werkes, dem sie trotzdem bei etwaiger Wiederholungnoch einige neue und bedeutsame Nuancen zu geben wissen wird.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Frau Teresa d'Albert-Careño ist zur kgl. sächs. Hofpianistin ernannt worden.

— Der Berliner Tonkünstler-Verein veranstaltet am Dienstag, den 18. d. Mts. abends 8 Uhr im Saal Bechstein sein zweites populäres Konzert. Zur Ausführung gelangen Streichquartett op. 7 von F. E. Koch, Lieder von R. J. Eichberg, Romanze für Violine und Lieder von H. Hasse, Quintett op. 49 von E. E. Taubert. Mitgliedern steht die Entnahme von zwei Freibillets zu durch den Ordner, Musikdirektor E. A. Veit, Luisen-Ufer 43.

— Es giebt sowohl unter den musikalisch Gebildeten wie unter den sogenannten unmusikalischen Menschen nicht wenige, welche mit dem Anhören gewisser Töne oder Akkorde unwillkürlich die Empfindung gewisser mehr oder weniger deutlich zu bestimmender Farben verbinden. Die Aufmerksamkeit der Wissenschaft dürfte zuerst Fechner in

seiner Vorschule der Aesthetik auf diese Erscheinung gelenkt haben. Fechner selbst veranstaltete bereits 1879 eine Enquête über Mitempfindung von Farben bei Vokalen und Tonarten, und durch die weiteren Forschungen von Francis Galton, Bleuler und Lehmann, Flournoy und Claparède liegt schon ein Material von fast 1000 Fällen vor. — Herr Professor Eduard Gruber in Leipzig, Sophienplatz 8, sendet Interessenten auf Wunsch einen Fragebogen zu, durch dessen Ausfüllung ein jeder in der Lage ist, an der Lösung dieses wichtigen psychologischen Problems mitzuwirken. Gerade Klavierlehrer dürften öfters in der Lage sein, werthvolle Beobachtungen beizusteuern, da die Gehörfarben in der Jugend besonders lebhaft zu sein scheinen.

— In den Monaten Februar und März fanden im Kgl. Konservatorium zu Dresden 19 Aufführungen statt, dabei 10 Prüfungsaufführungen, denen sich noch 2 Mitwirkungen der obersten Chorklasse im Kgl. Hoftheater anschlossen. Es wurde somit im nun abgelaufenen 37. Schuljahre die Zahl von 73 Aufführungen bez. Mitwirkungen, erreicht. Unter den 21 Veranstaltungen der beiden letzten Monate waren 2 Opern- und 4 Schauspielabende. Nachdem die Jahresprüfungen, sowie die Prüfungskonzerte des Kgl. Konservatoriums ihr Ende erreicht haben, fand am Mittwoch, den 29. März Mittags 11½ Uhr die Schlussfeier vor versammeltem Lehrerkollegium und sämmtlichen Schülern im Saale des Institutes statt. Von den abgehenden Schülern erhielten 34 das Zeugniss der Reife. Das Preiszeugniss, die höchste Auszeichnung der Anstalt, erhielten: Frls. Boemm, Wedekind, Walker, sowie die Herren Gässner und Ludwig. Diese Zeugnisse wurden den Betreffenden feierlich eingehändigt. Mündliche Belobigungen erhielten Fräuleins Beley, Grub, Putnam und Stein, sowie die Herren Bachmann, Frey, Helbig, Hirschberg, Lang, Paul, Weber und Weidig.

An Preisen wurden zuerkannt:

1. Die Stiftung Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha (welche diesmal der Abtheilung für Blasinstrumente zufiel) dem Flötisten Walther Koch;
2. die Zinsen der vom Rathe zu Dresden verwalteten Kloss-Stiftung für Orgelschüler dem Organisten Georg Richter;
3. die Anwartschaft auf die Anstellung als Grundschullehrer Herrn Ernst Paul.

In herzlichen Worten verabschiedete Herr Direktor Prof. Krantz die abgehenden Schüler und sprach ihnen die besten Wünsche für die nunmehr zu betretenden Berufswege aus. Mit der Vertheilung der Jahreszeugnisse an sämmtliche Schüler endete die Feier.

— Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner verlässt mit Ablauf des Jahres 1896, bis zu welcher Zeit er kontraktlich gebunden ist, seine jetzige Stellung, da ihn Herr Direktor Possart vom 1. April 1896 an für die Münchener Hofbühne gewonnen hat.

— Oberhalb des Eingangs zum Hause Pariser Platz 6a. ist jetzt eine schlichte gusseiserne Gedenktafel zur Erinnerung an Giacomo Meyerbeer († 1864) befestigt worden. Die Inschrift lautet: „Giacomo Meyerbeer, geboren am 5. September 1791 zu Berlin, wohnte in diesem Hause von 1848—1863. Seinem Gedächtniss die Stadtgemeinde Berlin. 1893".

— Die reichbegabte Pianistin Fräulein Jeanne Becker, Tochter des Violinvirtuosen Jean Becker, des Begründers des Florentiner Quartetts, ist im Alter von 26 Jahren gestorben.

— Aus Venedig wird über die erste Aufführung einer neuen Oper der „N. Fr. Pr." gemeldet: Die neue Oper „Festa Marina" („Das Seefest") von Gellio Coronaro, die bei der neuen Preisausschreibung Sonzogno's den ersten Preis erhielt, wurde hier im Fenice-Theater mit grossem Erfolg aufgeführt. Der Lach-Chor, eine äusserst charakteristische und durch ganz neue Motive hervorragende Nummer, musste dreimal wiederholt werden. Beifall und Hervorrufe erzielten auch das Vorspiel, der grosse Festchor, die Sopran-Romanze, das Liebes-Duett, die Tanzmusik, das grosse dramatische Duett und das Finale. Die Partitur ist staunenswerth instrumentirt. Der Komponist musste sich trotz seiner Weigerung dem Publikum zeigen und wurde ein Dutzendmal gerufen.

— Die Nummer 7 der im Verlage von C. Grüninger in Stuttgart erscheinenden: „Neuen Musikzeitung" ist eine sogenannte „Wagner-Nummer" und bietet den Freunden des Meisters hochwillkommene Erinnerungszeichen in Aufsätzen und Bildern. Aus dem reichen Inhalt ist zu erwähnen: Wagners Bild, Frau Sucher als Isolde und Frau Staudigl als Bangräne, (nach einer Photographie) eine Abbildung des Gralstempels, Wagners Medaillonbild, Wagners Bild nach einem Holzschnitt aus dem Jahre 1841, Wagners Wohnhaus in Bayreuth, Gura als König Marke und 2 Seiten Facsimile des Autographs der ersten Entwürfe zum Lohengrin. Unter den Aufsätzen ist besonders der von Elenberger: Ueber das Lärmende in W.'s Werken und Ed. Hanslicks erste Begegnung mit W. hervorzuheben. In dem Autograph interessirten mich besonders die schrägen Hilfsstriche der Noten, die er auch in seiner von ihm selbst auf den Stein geschriebenen Partitur seines Tannhäuser's (vergl. das Facsimile in meiner Notenschreibschule) anwendet.

— Martin Plüddemann's Balladen, Band III, IV und V werden im Mai dieses Jahres erscheinen. Die vor einiger Zeit eingeleitete Subscription hatte einen solchen Erfolg, dass das Erscheinen von Band III und IV gesichert erscheint. Nun ergeht in einem zweiten Rundschreiben an alle Balladenfreunde der Aufruf, durch weitere Zusicherung von Beiträgen auch das Erscheinen des V. und letzten Bandes sicherzustellen. Ein Exemplar aller 3 Bände kostet 9 Mark und sind Bestellungen darauf bis spätestens 20. April zu richten an Martin Plüddemann, Graz, Hamerlinggasse 6. — (M. Plüddemann's Bestrebungen auf dem Gebiete der Balladenkomposition verdienen die Theilnahme und thatkräftige Förderung aller Musikfreunde. E. B.)

— Gelegentlich des Jubiläums des Königl. Domchors zu Berlin wurden Herr Prof. Albert Becker, der Dirigent des Chores mit dem Kronenorden 3. Klasse und die ältesten Vereinsmitglieder Herren

Siebert und Opitz mit demselben Orden 4. Klasse dekorirt. Der Vicedirigent Herr Prüfer erhielt den Titel: Königl. Musikdirektor.

— In Graz hat ein am 23. März zur Aufführung gebrachtes dramatisches Märchen „Helfrid", gedichtet und komponirt von Sigmund v. Hausegger, dem Sohn des dortigen, namentlich in Wagner-Kreisen, bekannten Schriftstellers Friedrich v. Hausegger, einen grossen Erfolg errungen.

— Zum 1. Kapellmeister für das Opernhaus zu Frankfurt a. M. und Dirigenten der Symphoniekonzerte in demselben wurde, als Nachfolger O. Dessoff's, vom 1. August ab auf fünf Jahre Herr Dr. Rottenberger, derzeitig am Brünner Stadttheater, gewählt.

— Die Oper „Hochzeitsmorgen" in einem Aufzuge von Franz Koppel-Ellfeld, Musik von Karl von Kaskel, wurde vom Hamburger Publikum mit reichem Beifall aufgenommen. Das Textbuch behandelt in sehr wirksamer Weise einen äusserst dramatischen Stoff, der in seinem geschickten scenischen Aufbau ein dankbarer Vorwurf für einen Musiker ist. Das Werk, welches ungefähr fünf Viertelstunden dauert, fesselt von Anfang bis zu Ende durch eine wirklich spannende dramatische Handlung und durch eine vornehme, den dramatischen Vorgängen sich in jeder Hinsicht anpassende, vielfach dieselben mit grosser Leidenschaft zu intensiverer Wirkung hebende Musik. Sie weiss stets mit trefflichem Geschick die dramatische Situation zu ergreifen und den richtigen Ausdruck dafür zu finden. Die Empfindung quillt dem Komponisten wahr und innig und wenn in der Erfindung nicht Alles auf gleicher Höhe steht, so ist sie doch stets vornehm, wie es die harmonische Behandlung und die des Orchesters ist. (N. Z. f. M.)

— Der königliche Musikdirektor Ferd. Schulz feierte am 1. April das Jubiläum der 50jährigen Thätigkeit im Dienste der Kirchenmusik. Die Feier wurde am Morgen durch ein Familienfest eingeleitet, bei dem die Kinder des Hauses Gesänge vortrugen. Später erschienen die drei Geistlichen der Sophiengemeinde und zwei Mitglieder des Kirchenraths, um den Jubilar, der als Organist dieser Gemeinde besonders nahesteht, zu beglückwünschen und zugleich eine von Präsident Schmidt unterzeichnete Glückwunschadresse des Konsistoriums zu überbringen. Die Loge zu den drei Weltkugeln widmete eine Adresse.

Weimar. Am 11. März feierte das Personal der Römhildt-Pianofortefabrik A.-G., deren Arbeiterzahl infolge gesteigerter Nachfrage nach diesem Fabrikate in letzter Zeit wieder vermehrt wurde, in den Räumen der Turnhalle die Vollendung des 3000. Pianinos.

Brüssel. Der deutsche Kunstsammler Herr Friedr. Nikolas Manskopf in Frankfurt a. M. hat der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums ein werthvolles Geschenk gemacht: einen von Quenedey im Jahre 1806 in Paris gefertigten Kupferstich, der den grossen, 1813 daselbst gestorbenen Lütticher Tonkünstler Grétry darstellt. Dieser vortrefflich erhaltene Kupferstich ist sehr selten und um so werthvoller, als er mit Schärfe die Züge Grétrys wiedergiebt.

— **Stuttgart.** Rubinstein's „Verlorenes Paradies", „Geistliche Oper" in drei Theilen, Text nach Milton, Musik für Soli, Chor und Orchester, ist am 15. Februar als No. 8 unserer grossen Königsbau-Konzerte zur Aufführung gekommen, und zwar unter persönlicher Leitung des Komponisten, welcher mit stürmischem Applaus empfangen und nach jedem Theil neu überschüttet wurde. Der Zudrang des Publikums zu dem Konzert war ganz ungewöhnlich grossartig; kein Plätzchen im ganzen Saale war unbesetzt, auf und unter den Galerien herrschte eine „drangvoll fürchterliche Enge". Die Hoflogen waren sämmtlich besetzt; auch II. MM. der König und die Königin waren anwesend. Wenn aber je einmal, dann war diesmal es nöthig, Texte zur Hand zu haben, da wohl die Wenigsten Milton's Dichtung im Gedächtniss haben, und da die „Geistliche Oper" überhaupt zum ersten Mal hier aufgeführt worden ist. Der erste Theil spielt speziell „im Himmel", und hier wird die Empörung Lucifers, der Kampf der Engel und der Sieg der treugebliebenen Engel geschildert. Dabei sind die Führer der guten Engel — drei Frauenstimmen, Fräulein Hiller, Hieser, Riegl; „Lucifer" ist Bariton (Herr Schütky). Ein Engelchor, noch die ganze ungetrübte Seligkeit und Einheit der Geisterwelt schildernd, bildet den ebense schönen, religiös-ernsten Eingang, um dann jubelnd und jauchzend im Preise Gottes auszuklingen. Jetzt kommt Lucifer mit seinem Empörungsaufruf, und nun der Kampf: ein kolossaler Doppelchor in D-moll: hie Gott, hie Satan! Der Schlusschor ist, mit seinem packenden Rhythmus und den Harfenklängen (Violinen), als Siegesgesang von glänzender Wirkung. Der zweite Theil schildert die Schöpfung. Aus dem Chaos heraus entwickelt sich auf Gottes Befehl ein Schöpfungsakt nach dem andern. Und sechs kleinere Chöre, von denen der Chor zu der Schöpfung der Pflanzenwelt, der „Sternen-Chor", der „Mondchor" besonders charakteristisch sind, vor allem aber der letztere vor Schöpfung des Menschen, der Chor der Engel über die Schöpfung der gefiederten Welt, — antworten jedesmal dem göttlichen Befehle und schildern, dass und wie herrlich es erfüllt sei. Zuletzt wird das Menschenpaar geschaffen, und ein wirklich herrliches — nur leider zu kurzes Duett zwischen Adam und Eva (Herr Hromada und Frl. Hieser), besonders wunderschön instrumentirt, schliesst diesen Theil.

— **Stuttgart,** 16. Februar. Gestern Vormittag wurde Rubinstein von S. M. dem König in Audienz empfangen, nachmittags speiste er bei S. Hoh. dem Prinzen von Weimar. — Nach dem gestrigen Abonnements-Konzert versammelten sich die Spitzen des Tonkünstler-Vereins und der Vereine, welche bei der Aufführung mitgewirkt, und andere hervorragende künstlerische Persönlichkeiten um Rubinstein im kleinen Saale des Hotel Marquart zu einem Abendessen. Der gefeierte Meister sass zwischen dem Leiter des Kgl. Hoftheaters, Herrn zu Putlitz und dessen Gemahlin, gegenüber hatten S. Hoh. Prinz von Weimar, Staatsrath v. Köstlin und Hofkapellmeister Zumpe Platz genommen; ferner die ersten Mitglieder der Kgl. Hofkapelle und die Solisten des

Abends, Balluff, Schütky, Hromada, Hieser, Hiller; endlich die bedeutendsten Professoren des Konservatoriums für Musik. Vom Hofstaate war der Oberhofmeister I. M. der Königin, Freiherr v. Reitzenstein, anwesend. Baron zu Putlitz nahm das Wort zu kurzer Begrüssung des Meisters. Rubinstein dankte mit wenigen Worten für die warme Aufnahme, die er hier gefunden, und sprach die Hoffnung aus, dass, wenn er wiederkomme, man ihm ebenso freundlich begegnen werde.

Bücher und Musikalien.

L. Hartmann, op. 6. Sechs Lieder für eine Mittelstimme.

Carl Nesséda: „Noch einen Tag musst Du mir geben". Für eine Singstimme.

Josef Stransky: „Wie einst im Mai". Für eine Singstimme. J. Schuberth & Co., Leipzig.

Während die beiden letztangeführten Werke kleine lyrische Blüthen von anmuthiger, melodischer Erfindung sind und einen freundlichen Eindruck hinterlassen, geht durch Hartmann's Gesänge ein grösserer Zug, es steckt Feuer und dramatisches Leben in ihnen. Besonders ausgeprägt zeigen sich diese Elemente in Nr. 1 und 4. „Die linden Lüfte sind erwacht", und „Das ist ein Brausen und Heulen"; mit jubelndem Ungestüm wird der Text des ersten Liedes deklamirt, während die stürmisch bange Frage im zweiten Text auch in der wild aufstrebenden Klavierbegleitung trefflichen Widerhall findet. Ruhig, fast feierlich fasst der Komponist den Inhalt der beiden Lieder: „Die stille Wasserrose" und „Die Höh'n und Wälder steigen" auf; beide haben das Eigenthümliche, dass die Klavierbegleitung mit einer scharfen Dissonanz einsetzt, was originell, aber gerade nicht schön klingt. Dass der Komponist auch das Graziöse, Anmuthige zu treffen weiss, beweist Nr. 2 „Sterne mit den goldenen Füsschen". Jedenfalls verdient die Liedersammlung besondere Beachtung und Theilnahme. *A. M.*

Der „Bayreuther Taschen-Kalender" für 1893, herausgegeben vom „Allgemeinen Richard Wagner-Verein", Redakteur: Oscar Eichberg, ist in seinem 9. Jahrgang in Berlin bei P. Thelen erschienen. Er enthält eine ganze Reihe interessanter Artikel. Zunächst als Ergänzung den im vorigen Jahrgang von Richard Wagner auf's neue veröffentlichten „Pariser Fatalitäten für Deutsche", einen zweiten Aufsatz: „Pariser Amüsements, welcher, wie der vorjährige im Jahre 1841 in Lewald's „Europa" abgedruckt war. Der Artikel schildert in witziger, satyrischer Weise die damaligen Musikzustände in Paris, ebenso Künstler und Komponisten und beansprucht dadurch ein weitgehendes Interesse. Weitere Artikel sind: J. van Santen-Wolff „Die Werde Schicksale des Bühnenweihfestspiels"; Albert Heintz: „Richard Wagner als Reformator der Oper und des Bühnenwesens"; O. Eichberg: „Der fliegende Holländer" und Josef Schalk: „Hugo Wolf's Goethe-Lieder und sein spanisches Liederbuch". Den Schluss des Kalenders füllen die üblichen statistischen und bibliographischen Mittheilungen.

Friedrich Baumfelder, op. 352. Dornröschen. Klavierstück. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Ein kleines freundliches Vortragsstückchen mittlerer Schwierigkeit, das der bessern Salonliteratur angehört und auch den besseren Arbeiten des vielschreibenden Komponisten zuzuzählen ist.

Eugen Hildach, op. 13. Drei Lieder für eine Singstimme. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

In den vorliegenden Liedern machten wir eine sehr erfreuliche Bekanntschaft der berühmte Liedersänger zeigt sich darin als feinsinniger Komponist, der nicht nur die Gabe melodiöser Empfindung besitzt, sondern seine Melodien auch künstlerisch auszugestalten und die Stimmung des Textes trefflich wiederzugeben weiss. Welch reizende, graziöse Schalkhaftigkeit liegt in dem ersten Liede: „Heut sang ein Vöglein", das klingt in der That wie lustiges Vogelgezwitscher, und in feiner Tonmalerei und interessanten modulatorischen Wendungen schliesst sich die Klavierbegleitung der Stimmung an. Auch No. 3 „Will Niemand singen", Altdeutsches Tanzlied, besitzt dieselbe heitere Grazie und Anmuth und schmeichelt dem Hörenden ein Lächeln ab, während No. 2 „Im Volkston" mit seiner leise klagenden Melodie und einfach klangvollen Akkorden im ersten Gegensatz dazu steht. Die Texte der beiden ersten Lieder sind von Anna Hildach gedichtet, die Lieder sind warm zu empfehlen.

Johannes Doebber, op. 4. Zwei Klavierstücke Minuetto und Gavotte. Berlin, Carl Simon.

Das Minuetto ist im Hauptsatz melodisch frisch und gefällig erfunden, aber die rasselnden Achtel der Begleitung stören die Wirkung. Das Trio ist graziös und heiter. Bei der Gavotte gebührt dem ersten Theil die Eigenschaft des Anmuthigen und Zierlichen, er ist bei aller Einfachheit fein musikalisch gezeichnet dagegen fällt der Mittelsatz „à la Musette" ab; bei einem Basso ostinato ist gerade die Oberstimme interessanter zu gestalten, als es hier geschehen ist. Beide Stücke sind leicht spielbar.

Otto Schmidt, op. 33. Vier Klavierstücke. Berlin, C. A. Challier.

Die Stücke in Einzelheften betiteln sich: Menuett, Nocturne, Impromptu und Gavotte. Mit ganz hübsch und eigenartig erfundenen Motiven empfindet man an vielen Stellen den Mangel fliessender Durchführung, einiges klingt mühsam und gequält, einiges wieder harmonisch unschön; in der Gavotte und dem Menuett ist trotz des Innehaltens der charakteristischen Züge beider Tonformen der Rhythmus verschwommen. Am befriedigendsten wirken das Nocturne und das Impromptu; letzteres baut sich über einer konstant festgehaltenen Bassfigur gut musikalisch auf und interessirt durch seine Durcharbeitung.

Zajc-Album. Sammlung kroatischer Kompositionen. Agram, Leop. Hartman.

Das Album enthält eine Reihe Uebertragungen aus Opern von Jean de Zagtz für Klavier-Solo. Einen hohen Begriff von der kroatischen Musik erhält man durch diese Sammlung nicht. Die Melodien entbehren gänzlich der Feinheit und der künstlerischen Empfindung, sie gleichen unserer seichtesten Operettenmusik; die harmonische Grundlage ist dürftig, noch dürftiger ist der Klaviersatz, in dem die Uebertragungen vorliegen.

K. Goepfahrt, op. 19. Bilder aus Jena. Charakteristische Tonskizzen für Pianoforte. Jena, C. Doebereiner.

— op. 40. Melodie für Violine mit Begleitung des Klaviers
— op. 42. Lyrische Skizzen für Pianoforte
— op. 43. Allegro scherzando e capriccioso
— op. 44. Vier Orgelstücke
— op. 45. Scherzo für Pianoforte
— op. 46. Sonate für Orgel
— op. 47. Lieder und Tänze aus Thüringen. Für Klavier zu 4 Händen.

Leipzig, Hans Licht.

Die 2- und 4-händigen Klavierkompositionen der angeführten Reihe sind gut durchgearbeitete und musikalisch werthvolle Stücke, die von reger Schaffenskraft und tüchtigem Studium Zeugniss ablegen. Das erste „Bilder aus Jena" ist ein lustiges Gelegenheitsstück; beim Durchstreifen der Natur „Im Mühlthal" „Durch's Johannisthor" „Zur schönen Aussicht", ertönen aus jugendlichen Kehlen flotte Studentenlieder, ebenso wenn die frohe Zecherschaar beim schäumenden Glase „Im Burgkeller" sitzt u. s. w., alles musikalisch recht lebensvoll charakterisirt. — Feiner, inniger sind die „lyrischen Skizzen", von denen je eine die Silhouette eines Dichters repräsentirt. Zwei grösser angelegte, auch technisch schwierigere Stücke sind op. 43 und 45, beide mit rhythmisch und melodisch prägnanten Motiven und sorgfältiger Durchführung und Ausarbeitung. Auch die beiden Hefte vierhändiger Stücke „Lieder und Tänze aus Thüringen" sind flotte und dankbare Sachen; ihre Ausführung wird leider vielen durch das partiturmässige Uebereinandersetzen des Primo- und Sekondopartes erschwert werden. — Die Orgelstücke op. 44 und 46 sind kurze, schlichte Sätze, zeigen aber den formgewandten, mit allen Satzarten vertrauten Musiker. Endlich ist noch op. 40 der „Melodie" für die Violine Erwähnung zu thun, es ist ein kurzes, klangvolles, durch ein freies Präludium eingeleitetes Andante, mehr in Form einer Gesangsscene, als der durchkomponirten Liedform geschrieben und verlangt einen lebendig beseelten Vortrag. Alle Kompositionen verdienen die Beachtung der Musiker. *A. M.*

Richard Schultz-Heynatz, op. 9. Ländliche Suite 5 kleine Klavierstücke.

August Reinhard, op. 42. Gedenkblätter. 9 kleine Klavierstücke.

Adolf Erichson, op. 12. Toccata für Klavier.

Ferdinand Hiller, op. 153. Prestissimo für Klavier.

Constantin Bürgel. Auf der Puszta von Gustav Hasse. Für das Klavier frei übertragen. Berlin, Carl Simon.

Von der angeführten Reihe ist No. 1 für jugendliche Spieler berechnet; eine Folge kleiner Sätze: „Morgenstimmung", „Die Schuljugend", „Tanz auf der Wiese", „Chor der Schnitter", „Auf dem Schützenplatz", sind in Stimmung und Kolorit glücklich getroffen, charakterisiren die Freude der Jugend, die sorgenlos die Freiheit athmet und ihre Lust in lustigen Weisen ausströmt. Die Stückchen sind es werth, recht viel beim Unterricht benutzt zu werden. — Reinhardt's „Gedenkblätter" sind technisch ein Paar Stufen schwieriger und ernsteren Gedankeninhalts; Sinnen und Träumen, Grüssen und Bitten, ein „Gedenke mein", das sind ihre Stimmungen, die, ohne irgend in's Schmerzliche oder Sentimentale zu verfallen, nur das stille Denken einsamer Stunden charakterisiren. Es sind feine, anmuthige Bildchen, in sehr gewandtem Klaviersatz geschrieben und mit anziehender Melodik geschmückt. — Mehr brillanten Vortragszwecken dienend, sind die übrigen 3 Nummern; Bürgel's „Auf der Puszta" ist nur eine Uebertragung, ein keckes, flottes Musikstück; ähnlich die Toccata von Erichson und Hiller's Prestissimo, welche gewandten Spielern zu Vortragsstücken zu empfehlen sind.

Georges Lamothe, op. 158. Madrigal de Francois I. (1519). Recueilli et transcrit pour Piano.
— op. 252. Chanson Arabe pour Piano.

Franz Hitz, op. 142. Tout passe. Mélodie pour Piano.

J. Leybach. Deuxième Tyrolienne. J. Naud & Romain. Paris.

Paul F. Schmidt. Miniaturbilder. Sechs charakterische Stücke.
— Nixenreigen und Hochzeits-Ständchen für Klavier. Joh. Aug. Böhme. Hamburg.

Josef Weiss, op. 16. Menuet rustic pour Piano. Heinrich Friedmann. Berlin.

Andréas Hallén, op. 40. Vier Albumblätter für Pianoforte. Curt Braun, Leipzig.

Eine Reihe Salonkompositionen, zum Theil brauchbar und gut, zum Teil leichte Tageswaare ohne dauernden Werth, die wir den Liebhabern solcher Gattung überlassen. Zu den brauchbaren Arbeiten rechnen wir die für Kinderhände geschriebenen „Miniaturbilder" von Paul F. Schmidt; sie sind nicht sonderlich originell, sind aber frisch und freundlich in ihren Melodien und blicken mit sorglosen, etwas kecken Kinderaugen in die Welt. Zu den besseren Werken ist das „Menuet rustic" von Joseph Weiss zu zählen; es ist in seinem Hauptmotiv gar nicht übel, nur kommt dieses am Anfang durch die eigenthümliche Satzweise in der Nähe der begleitenden Terzen gar nicht zur Geltung, man erfreut sich erst daran, wenn die Oberstimmen es voll ergriffen haben, — Hallén bringt in seinen „Albumblättern" eine merkwürdige Zusammenstellung: „Kinderspiele, In der Abenddämmerung, Polka und Romanze". Wunderlich! Ganz so wunderlich ist der Inhalt der Stücke

Abends, Balluff, Schütky, Hromada, Hieser, Hiller; endlich die bedeutendsten Professoren des Konservatoriums für Musik. Vom Hofstaate war der Oberhofmeister I. M. der Königin, Freiherr v. Reitzenstein, anwesend. Baron zu Putlitz nahm das Wort zu kurzer Begrüssung des Meisters. Rubinstein dankte mit wenigen Worten für die warme Aufnahme, die er hier gefunden, und sprach die Hoffnung aus, dass, wenn er wiederkomme, man ihm ebenso freundlich begegnen werde.

Bücher und Musikalien.

L. Hartmann, op. 6. Sechs Lieder für eine Mittelstimme.

Carl Noséda: „Noch einen Tag musst Du mir geben". Für eine Singstimme.

Josef Stransky: „Wie einst im Mai". Für eine Singstimme. J. Schuberth & Co., Leipzig.

Während die beiden letztangeführten Werke kleine lyrische Blüthen von anmuthiger, melodischer Erfindung sind und einen freundlichen Eindruck hinterlassen, geht durch Hartmann's Gesänge ein grösserer Zug, es steckt Feuer und dramatisches Leben in ihnen. Besonders ausgeprägt zeigen sich diese Elemente in Nr. 1 und 4. „Die linden Lüfte sind erwacht", und „Das ist ein Brausen und Heulen"; mit jubelndem Ungestüm wird der Text des ersten Liedes deklamirt, während die stürmisch bange Frage im zweiten Text auch in der wild aufstrebenden Klavierbegleitung trefflichen Widerhall findet. Ruhig, fast feierlich fasst der Komponist den Inhalt der beiden Lieder: „Die stille Wasserrose" und „Die Höh'n und Wälder steigen" auf; beide haben das Eigenthümliche, dass die Klavierbegleitung mit einer scharfen Dissonanz einsetzt, was originell, aber gerade nicht schön klingt. Dass der Komponist auch das Graziöse, Anmuthige zu treffen weiss, beweist Nr. 2 „Sterne mit den goldenen Füsschen". Jedenfalls verdient die Liedersammlung besondere Beachtung und Theilnahme. *A. M.*

Der „Bayreuther Taschen-Kalender" für 1893, herausgegeben vom „Allgemeinen Richard Wagner-Verein", Redakteur: Oscar Eichberg, ist in seinem 9. Jahrgang in Berlin bei P. Thelen erschienen. Er enthält eine ganze Reihe interessanter Artikel. Zunächst als Ergänzung den im vorigen Jahrgang von Richard Wagner auf's neue veröffentlichten „Pariser Fatalitäten für Deutsche", einen zweiten Aufsatz: „Pariser Amüsements, welcher, wie der vorjährige im Jahre 1841 in Lewald's „Europa" abgedruckt war. Der Artikel schildert in witziger, satyrischer Weise die damaligen Musikzustände in Paris, ebenso Künstler und Komponisten und beansprucht dadurch ein weitgehendes Interesse. Weitere Artikel sind: J. van Santen-Wolff „Die Werde Schicksale des Bühnenweihfestspiels"; Albert Heintz: „Richard Wagner als Reformator der Oper und des Bühnenwesens": O. Eichberg: „Der fliegende Holländer" und Josef Schalk: „Hugo Wolf's Goethe-Lieder und sein spanisches Liederbuch". Den Schluss des Kalenders füllen die üblichen statistischen und bibliographischen Mittheilungen.

Friedrich Baumfelder, op. 352. Dornröschen. Klavierstück. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Ein kleines freundliches Vortragsstückchen mittlerer Schwierigkeit, das der bessern Salonliteratur angehört und auch den besseren Arbeiten des vielschreibenden Komponisten zuzuzählen ist.

Eugen Hildach, op. 13. Drei Lieder für eine Singstimme. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

In den vorliegenden Liedern machten wir eine sehr erfreuliche Bekanntschaft der berühmte Liedersänger zeigt sich darin als feinsinniger Komponist, der nicht nur die Gabe melodiöser Empfindung besitzt, sondern seine Melodien auch künstlerisch auszugestalten und die Stimmung des Textes trefflich wiederzugeben weiss. Welch reisende, graziöse Schalkhaftigkeit liegt in dem ersten Liede: „Heut sang ein Vöglein", das klingt in der That wie lustiges Vogelgezwitscher, und in feiner Tonmalerei und interessanten modulatorischen Wendungen schliesst sich die Klavierbegleitung der Stimmung an. Auch No. 3 „Will Niemand singen", Altdeutsches Tanzlied, besitzt dieselbe heitere Grazie und Anmuth und schmeichelt dem Hörenden ein Lächeln ab, während No. 2 „Im Volkston" mit seiner leise klagenden Melodie und einfach klangvollen Akkorden im ersten Gegensatz dazu steht. Die Texte der beiden ersten Lieder sind von Anna Hildach gedichtet, die Lieder sind warm zu empfehlen.

Johannes Doebber, op. 4. Zwei Klavierstücke Minuetto und Gavotte. Berlin, Carl Simon.

Das Minuetto ist im Hauptsatz melodisch frisch und gefällig erfunden, aber die rasselnden Achtel der Begleitung stören die Wirkung. Das Trio ist graziös und heiter. Bei der Gavotte gebührt dem ersten Theil die Eigenschaft des Anmuthigen und Zierlichen, er ist bei aller Einfachheit fein musikalisch gezeichnet dagegen fällt der Mittelsatz „à la Musette" ab; bei einem Basso ostinato ist gerade die Oberstimme interessanter zu gestalten, als es hier geschehen ist. Beide Stücke sind leicht spielbar.

Otto Schmidt, op. 33. Vier Klavierstücke. Berlin, C. A. Challier.

Die Stücke in Einzelheften betiteln sich: Menuett, Nocturne, Impromptu und Gavotte. Mit ganz hübsch und eigenartig erfundenen Motiven empfindet man an vielen Stellen den Mangel fliessender Durchführung, einiges klingt mühsam und gequält, einiges wieder harmonisch unschön; in der Gavotte und dem Menuett ist trotz des Innehaltens der charakteristischen Züge beider Tonformen der Rhythmus verschwommen. Am befriedigendsten wirken das Nocturne und das Impromptu; letzteres baut sich über einer konstant festgehaltenen Bassfigur gut musikalisch auf und interessirt durch seine Durcharbeitung.

Zaje-Album. Sammlung kroatischer Kompositionen. Agram, Leop. Hartman.

Das Album enthält eine Reihe Uebertragungen aus Opern von Jean de Zagtz für Klavier-Solo. Einen hohen Begriff von der kroatischen Musik erhält man durch diese Sammlung nicht. Die Melodien entbehren gänzlich der Feinheit und der künstlerischen Empfindung, sie gleichen unserer seichtesten Operettenmusik; die harmonische Grundlage ist dürftig, noch dürftiger ist der Klaviersatz, in dem die Uebertragungen vorliegen.

K. Goepfahrt, op. 19. Bilder aus Jena. Charakteristische Tonskizzen für Pianoforte. Jena, C. Doebereiner.

— op. 40. Melodie für Violine mit Begleitung des Klaviers
— op. 42. Lyrische Skizzen für Pianoforte
— op. 43. Allegro scherzando e capriccioso
— op. 44. Vier Orgelstücke
— op. 45. Scherzo für Pianoforte
— op. 46. Sonate für Orgel
— op. 47. Lieder und Tänze aus Thüringen. Für Klavier zu 4 Händen.

Leipzig, Hans Licht.

Die 2- und 4-händigen Klavierkompositionen der angeführten Reihe sind gut durchgearbeitete und musikalisch werthvolle Stücke, die von reger Schaffenskraft und tüchtigem Studium Zeugniss ablegen. Das erste „Bilder aus Jena" ist ein lustiges Gelegenheitsstück; beim Durchstreifen der Natur „Im Mühlthal" „Durch's Johannisthor" „Zur schönen Aussicht", ertönen aus jugendlichen Kehlen flotte Studentenlieder, ebenso wenn die frohe Zecherschaar beim schäumenden Glase „Im Burgkeller" sitzt u. s. w., alles musikalisch recht lebensvoll charakterisirt. — Feiner, inniger sind die „lyrischen Skizzen", von denen je eine die Silhouette eines Dichters repräsentirt. Zwei grösser angelegte, auch technisch schwierigere Stücke sind op. 43 und 45, beide mit rhythmisch und melodisch prägnanten Motiven und sorgfältiger Durchführung und Ausarbeitung. Auch die beiden Hefte vierhändiger Stücke „Lieder und Tänze aus Thüringen" sind flotte und dankbare Sachen; ihre Ausführung wird leider vielen durch das partiturmässige Uebereinandersetzen des Primo- und Sekondopartes erschwert werden. — Die Orgelstücke op. 44 und 46 sind kurze, schlichte Sätze, zeigen aber den formgewandten, mit allen Satzarten vertrauten Musiker. Endlich ist noch op. 40 der „Melodie" für die Violine Erwähnung zu thun, es ist ein kurzes, klangvolles, durch ein freies Präludium eingeleitetes Andante, mehr in Form einer Gesangsscene, als der durchkomponirten Liedform geschrieben und verlangt einen lebendig beseelten Vortrag. Alle Kompositionen verdienen die Beachtung der Musiker. *A. M.*

Richard Schultz-Heynatz, op. 9. Ländliche Suite 5 kleine Klavierstücke.

August Reinhard, op. 42. Gedenkblätter. 9 kleine Klavierstücke.

Adolf Erichson, op. 12. Toccata für Klavier.

Ferdinand Hiller, op. 153. Prestissimo für Klavier.

Constantin Bürgel. Auf der Puszta von Gustav Hasse. Für das Klavier frei übertragen. Berlin, Carl Simon.

Von der angeführten Reihe ist No. 1 für jugendliche Spieler berechnet; eine Folge kleiner Sätze: „Morgenstimmung", „Die Schuljugend", „Tanz auf der Wiese", „Chor der Schnitter", „Auf dem Schützenplatz", sind in Stimmung und Kolorit glücklich getroffen, charakterisiren die Freude der Jugend, die sorgenlos die Freiheit athmet und ihre Lust in lustigen Weisen ausströmt. Die Stückchen sind es werth, recht viel beim Unterricht benutzt zu werden. — Reinhardt's „Gedenkblätter" sind technisch ein Paar Stufen schwieriger und ernsteren Gedankeninhalts; Sinnen und Träumen, Grüssen und Bitten, ein „Gedenke mein", das sind ihre Stimmungen, die, ohne irgend in's Schmerzliche oder Sentimentale zu verfallen, nur das stille Denken einsamer Stunden charakterisiren. Es sind feine, anmuthige Bildchen, in sehr gewandtem Klaviersatz geschrieben und mit anziehender Melodik geschmückt. — Mehr brillanten Vortragszwecken dienend, sind die übrigen 3 Nummern; Bürgel's „Auf der Puszta" ist nur eine Uebertragung, ein keckes, flottes Musikstück; ähnlich die Toccata von Erichson und Hiller's Prestissimo, welche gewandten Spielern zu Vortragsstücken zu empfehlen sind.

Georges Lamothe, op. 158. Madrigal de François I. (1519). Recueilli et transcrit pour Piano.
— op. 252. Chanson Arabe pour Piano.

Franz Hitz, op. 142. Tout passe. Mélodie pour Piano.

J. Leybach. Deuxième Tyrolienne. J. Naud & Romain. Paris.

Paul F. Schmidt. Miniaturbilder. Sechs charakterische Stücke.
— Nixenreigen und Hochzeits-Ständchen für Klavier. Joh. Aug. Böhme. Hamburg.

Josef Weiss, op. 16. Menuet rustic pour Piano. Heinrich Friedmann. Berlin.

Andréas Hallén, op. 40. Vier Albumblätter für Pianoforte. Curt Braun, Leipzig.

Eine Reihe Salonkompositionen, zum Theil brauchbar und gut, zum Teil leichte Tageswaare ohne dauernden Werth, die wir den Liebhabern solcher Gattung überlassen. Zu den brauchbaren Arbeiten rechnen wir die für Kinderhände geschriebenen „Miniaturbilder" von Paul F. Schmidt; sie sind nicht sonderlich originell, sind aber frisch und freundlich in ihren Melodien und blicken mit sorglosen, etwas kecken Kinderaugen in die Welt. Zu den besseren Werken ist das „Menuet rustic" von Joseph Weiss zu zählen; es ist in seinem Hauptmotiv gar nicht übel, nur kommt dieses am Anfang durch die eigenthümliche Satzweise in der Nähe der begleitenden Terzen gar nicht zur Geltung, man erfreut sich erst daran, wenn die Oberstimmen es voll ergriffen haben, — Hallén bringt in seinen „Albumblättern" eine merkwürdige Zusammenstellung: „Kinderspiele, In der Abenddämmerung, Polka und Romanze". Wunderlich! Ganz so wunderlich ist der Inhalt der Stücke

nicht, abgesehen, dass wir in den „Kinderspielen“ das Kindliche vermissten und die „Polka“ sich als eine Mazurka entpuppte, ist besonders die „Abenddämmerung“ ein feines, klangvolles Musikstück. — Als hübsches Vortragsstück machen wir auch noch auf das vom Orchester vielgespielte „Madrigal“, von Lamothe gesetzt, aufmerksam, welches auch im Klaviersatz seinen graziösen, anmuthigen Charakter bewahrt hat. *A. M.*

Unterhaltung.

— Die „Kreuzzeitung“ bringt einen beachtenswerthen Artikel über „die Kinderarbeit in Konzertsälen“ mit besonderer Berücksichtigung von Raoul Koczalsky, dem ich Folgendes entnehme: „Unserer Meinung nach ist die Kritik nicht dazu da, jedes neue Auftreten eines Kindes als ein künstlerisches Ereigniss zu betrachten und zu besprechen, was es nicht ist und nicht sein kann. Wir nehmen nur aus dem Grunde noch einmal das Wort, um unseren Standpunkt den „Wunderkindern“ gegenüber, der uns von mancher Seite übel genommen ist, noch einmal darzulegen. Da aber mehrfache Erfahrungen uns gezeigt haben, dass lange Abhandlungen keinen rechten Eindruck machen, wollen wir es einmal mit nüchternen Zahlen versuchen. Das Material, das uns zur Verfügung gestellt ist, stammt aus einer unbedingt zuverlässigen, unanfechtbaren Quelle, und wir fühlen uns verpflichtet, es zur weiteren Kenntniss zu bringen, um einmal zu zeigen, in welcher Weise diese unglücklichen Kinder ausgenutzt, gequält und um ihr ganzes Lebensglück gebracht werden. Wer dann noch Lust hat, das Konzert eines „Wunderkindes“ zu besuchen, dem ist nicht mehr zu helfen. Raoul Koczalsky soll 8 Jahre alt sein, und damit stimmt eine Mittheilung unseres Gewährsmannes vom Frühling 1892 überein, worin das Alter des Knaben auf 7 Jahre angegeben wird; er habe erst 6 neue Zähne, alle übrigen seien noch Milchzähne. An einer anderen Stelle heisst es zwar, er habe schon 1889 mit fünf Jahren konzertirt, und hiernach müsste er jetzt im zehnten Jahre stehen; doch wird wiederum versichert, man mache es nicht so wie Otto Hegner (auch so ein Wunderknabe), der auf den Plakaten 14—15, in Wirklichkeit aber 18 Jahre alt sei. In diesem Alter muss das Kind nun also Geld, viel Geld verdienen, die folgenden Zahlen werden darüber Näheres mittheilen. Vom 7. Februar bis zum 10. April 1892 (also in 64 Tagen) hat der Kleine in Ungarn vierundfünfzig Konzerte gegeben, meist nur mit einem Tage Unterbrechung, mehrere Male 5—7 hintereinander; zweimal hat er an zehn aufeinander folgenden Tagen an verschiedenen Orten täglich spielen müssen, die Einnahme betrug rund 14,000 Gulden (24,000 Mark) Reingewinn. In dieser Weise ging es weiter, vom 6. Mai bis zum 1. Juni (27 Tage) fanden täglich Konzerte statt. Für den Sommer waren Bäderkonzerte geplant, doch scheint dem Kinde bis zum 1. September schliesslich eine Ruhezeit gegönnt worden zu sein. Für diesen Winter waren 200—220 Konzerte in Aussicht genommen, und zwar in Deutschland, Skandinavien, England, Frankreich u. s. w. Raoul Koczalsky ist jetzt in der Ausführung begriffen. Für Amerika war schon im vorigen Jahre eine grosse Rundreise geplant, 70 bis 100 Konzerte; für jedes wurden mindestens 200 Doll. (850 Mark) verlangt, nebst freier Reise, Reklame, Geschäfts-Unkosten u. s. w, daran sollte sich dann unmitterbar eine Rundreise durch England anschliessen. Dies wird nun wohl im Herbste vor sich gehen. Das Anerbieten, dem Kleinen für Amerika 25.000 Mark zu zahlen, wurde zurückgewiesen, da verdiente er ja in Europa mehr. Bis zum Frühlinge 1892 hatte Raoul in $3^1/_2$ Jahren in ganz Europa 507 Konzerte gegeben und 700,000 Francs (560,000 Mark) zusammengespielt, die 200 bis 220 Konzerte dieses Winters kommen noch dazu. Er hat nach dem Zeugnisse desselben Gewährsmannes mehr als 1000 Klavierstücke auf dem Spielplane, was wir indessen doch für Aufschneiderei halten möchten, er improvisirt auch und komponirt sehr viel, spielt auch mit Orchester. Ob neben diesen Leistungen noch eine Art von wissenschaftlicher Ausbildung erfolgt, wissen wir nicht; fast möchten wir wünschen, es wäre nicht der Fall. Nun ist es wohl zu erwarten, dass das Kind auch sorgsam gepflegt wird, damit es seine Rolle als Goldgrube noch recht lange erfüllen könne. O ja, das ist auch im reichsten Maasse der Fall, mit der zärtlichsten Fürsorge wird darüber gewacht, dass der Kleine sich nicht überanstrengt. An Reisetagen sind Konzerte möglich, doch darf die Reise nicht zu lange (2—3 Stunden) dauern und muss bis 12 Uhr mittags angetreten sein, da Raoul an solchen Tagen nachmittags vor dem Konzerte 3—4 Stunden schlafen muss. Mehr als ein Konzert täglich ist nicht möglich. Die Konzerte dürfen nicht später als um 8 Uhr beginnen und nicht länger als bis 10 Uhr dauern, also nur zwei Stunden — Kleinigkeit! Die Reisenden fahren erster Klasse, nachts wird der Schlafwagen benutzt. Raoul spielt in den Konzerten nach Noten, was bei den mehr als 1000 Stücken, die er beherrscht, jedenfalls eine sehr humane Massregel ist, ausserdem haben die Aerzte ihm das Auswendigspielen verboten, bis er 10 Jahre alt ist. 5 bis 6 Mal darf er es aber doch thun, das ist nicht zuviel, das ist möglich. Im Sommer werden ihm zwei Monate Ruhe gegönnt, wohl damit er ordentlich üben kann — wenn nicht die Konzerte in Bädern dazwischen kommen. Auch die Verpflegung scheint gut zu sein, die monatlichen Ausgaben in Oesterreich für Gasthöfe, Bedienung, Wagen und Speise (also ohne die Reisekosten) wurden auf 1000 Gulden (1750 Mark) berechnet. Man sieht also, es fehlt dem Kleinen an nichts.“

Winke und Rathschläge.

Die musikalische Kunst wird fortwährend zu wohlthätigen Zwecken herangezogen und benutzt, wie keine andern. Selbst in Städten, wo sonst von Konzerten kaum die Rede ist, ist ein sogenanntes Wohlthätigkeitskonzert stets möglich. Die Musik erweist sonach Andern nicht nur ideelle, sondern auch materielle Wohlthaten. Wer aber hätte je zum Dank auch ihr wieder Wohlthaten erwiesen! und ihr thut's doch oft so sehr Noth, und wie nöthig hätten Manche der zu dergleichen Konzerten gepressten Musiker selbst materielle Wohlthaten. Aber daran denkt Niemand, sondern jeder findet es allerhöchstens selbstverständlich, dass der Unglückliche seine Mitwirkung „bereitwilligst zusagt", ja er soll sich womöglich noch durch die Zumuthung geehrt fühlen. Würde einer einmal seine „Unterstützung" verweigern, es würde ein ungeheures scandalum geben. Und doch, wer wird ihn unterstützen, wenn er alt und krank ist. Der Musiker ist ja vogelfrei, nirgends ist für ihn gesorgt; derlei unnütze oder doch wenigstens unnöthige Mitglieder der menschlichen Gesellschaft können unmöglich einen Anspruch auf Pension haben, wenn sie auch Jahrzehnte lang ihr Amt treu und opferwillig verwaltet haben. — Es ist daher ein Glück, dass die meisten Musiker, durch die Mühen des Berufes aufgerieben, vor der Zeit sterben, meist kein hohes Alter erreichen. —

Ich mache den Vorschlag, einmal zum Besten der Musik und der Musiker selbst mit Wohlthätigkeitskonzerten zu beginnen. Wenn die vielen Tausende, die jährlich in kleinen und grossen Städten durch solche Aufführungen aufgebracht werden, der Kunst selbst zugewandt würden?! Plüddemann.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Philipp Scharwenka: In bunter Reihe, 6 Vortragstücke, op. 32 2 Hefte à 2 *M.* (Breitkopf u. Härtel.)

= **Mendelssohn's** op. 75, Kinderstücke.

Zum Vortrag besonders geeignet, ist die „Bagatelle", No. 2, von der die Verlagshandlung vielleicht einen Sonderabdruck veranstaltet.

Für zwei Klaviere.

(Neu-Ausgaben.)

Mendelssohn: Rondo brillant, op. 29.
—: Serenade und Allegro giojoso, op. 43.
Haydn: Konzert D-dur.
Chopin: Polonaise, op. 22.
Weber: Konzert Es-dur, op. 32.
—: Konzert C-dur, op. 11. (Mertke.)
J. S. Bach: Konzert a-moll.
—: Klavier-Konzert f-moll.
—: Konzert F-dur.
—: Klavier-Konzert d-moll. (Riemann.)

Anregung.

Weichheit ist gut an ihrem Ort,
Aber sie ist kein Losungwort,
Kein Schild, keine Klinge und kein Griff,
Kein Panzer, kein Steuer für dein Schiff
Du ruderst mit ihr vergebens.
Kraft ist die Parole des Lebens:
Kraft im Zuge des Strebens,
Kraft im Wagen,
Kraft im Schlagen,
Kraft im Behagen,
Kraft im Entsagen,
Kraft im Ertragen,
Kraft bei des Bruders Noth und Leid
Im stillen Werk der Menschlichkeit.

Th. Vischer.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die März-Versammlung brachte in ihrem ersten Theil musikalische Vorträge der Pianistin Fräul. Pferdmenges, bestehend in Klavierstücken von Chopin, Mendelssohn, Henselt und Moszkowsky, welche die Künstlerin mit gewandter Technik und lebendigem Vortrag zu Gehör brachte, und dadurch den Beifall der Versammlung erzielte. Der zweite Theil bestand in einem Vortrag des Hrn. William Wolf über „Illusionen in der Musik." Der Redner entwickelte, wie beim Musik-Hören eine Menge innerer Tonvorstellungen miterweckt werden, welche das vom wirklichen Ohr Gehörte in mannigfaltigster Weise umgestalten, indem der innere Sinn theils etwas zufügt (z. B. bei unbegleiteten Melodien die Harmonien hinzudenkt), theils etwas fortnimmt (z. B. beim Pedalgebrauch kleine Unreinheiten der Zusammenklänge überhört, im inneren Vorstellen auslöscht.) Die Illusionen dieser Art sind meist der Sache förderlich, und wird auf dieselben seitens des Komponisten oder Vortragenden gerechnet. Eine andere Art musikalischer Vorspiegelungen entsteht, indem sich Aeusseres an die Stelle des Inneren setzt, z. B. wenn der Anblick eines Spielers oder Sängers den Eindruck seiner musikalischen Leistung beeinflusst und denselben in gutem oder schlechtem Sinne

fälscht; oder wenn ein Pianist zur widersinnigen Pedalanwendung bei Staccatos verleitet wird, was dadurch geschieht, dass er in Folge seiner springenden Handgelenkbewegung das Staccato zu hören glaubt. Derartige Täuschungen sollten als unheilvolle bekämpft werden. Redner berührte eine grosse Reihe solcher Erscheinungen, und erweckte damit das lebhafte Interesse der Hörerschaft.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein hatte am 20. März für seine Mitglieder nach längerer Pause wieder einen Familienabend im grossen Museumssaale veranstaltet. Der 1. Theil bestand in Musikvorträgen. Die Herren Pruckner, Singer, Seitz spielten das H-dur-Trio von Brahms, Frau Klinckerfuss die D-moll-Fantasie für Pianoforte von Frugatta und Hr. Wien 3 Violinstücke von Godard, Sgambati und H. Wehrle. Der Gesang war vertreten durch Frl. Hieser und Hrn. Hromada, welche Brahm'sche Duette sangen, während Fräulein Gebhardt (Schülerin von Frl. Doppler) Aberts Cavatine der Praxedis aus Ekkehard vortrug. Die Klavierbegleitung lag in den Händen des Hrn. Arpad Doppler, dessen Frauenchöre op. 6 „Nachtzauber und Elfenliedchen" (mit kleinem Orchester und Harfe) unter grossem Beifall vorgetragen wurden. — Dem musikalischen Theile folgte ein gemeinschaftliches Abendessen; der Vereinsvorstand, Prof. Singer, hielt eine humoristisch angehauchte Rede. Es sprach darin den mitwirkenden Künstlern des Abends den Dank aus. Nach dem Essen sang der Frauenchor, begleitet vom Streichorchester und Harfe (Frl. Skerle), eine „Spanische Serenade", worauf 4 lebende Bilder folgten, welche der Liebenswürdigkeit des Hrn. v. Hoxar zu verdanken waren, der sie nach berühmten Vorbildern gestellt hatte. Es waren „Heimathklänge" (Kiesel), „Kunst bringt Gunst" (Thumann), „Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr" (H. Kaulbach), „die Tanzstunde unserer Grossmütter" (Rosenthal). Stürmischer Beifall lohnte die Darstellungen, welchen endlich noch ein Tänzchen folgte.

Antworten.

P. C. Z. Konstantinopel. Ich empfehle Ihnen: Volksliederbuch, eine Auswahl der besten 1, 2 und 3stimmigen Lieder in systematischer Ordnung für die Volksschule (4 Hefte) von Graessner und Kropf, (Halle, Schroedel) und das von Graessner herausgegebene Werk: Der Volksschulgesang, das in demselben Verlage erschienen ist und verweise Sie auf die Besprechung dieser Werke in No. 4 des „Klavier-Lehrers."

Herr **Johann Emerich Hasel, Kaschau.** Das ist doch aber eine wirklich starke Behauptung, dass ich „nur deshalb kein wohlwollendes Wort über Ihre „Harmonielehre" gefunden habe, und sie nur deshalb nicht selbst besprochen, sondern einen Andern dazu bestellt habe, um sie zu vernichten" weil ich „selbst eine Harmonielehre geschrieben." So erkläre ich Ihnen denn voerst dass ich niemals eine Harmonielehre verfasst, und selbst wenn es geschehen wäre dies mich nicht abgehalten hätte, die Vorzüge einer andern anzuerkennen. Ihr Werk aber enthält so wenig Vorzüge, es bekundet die mangelnde Fähigkeit, den Stoff methodisch, klar und verständlich zu behandeln, in so hohem Grade, zeigt eine der Würde eines Schulbuches so wenig angemessene Darstellung, was sich besonders durch eine grosse Anzahl von Geschmacklosigkeit bekundet, dass es die Pflicht gebot, davor zu warnen.

An den Herausgeber der „Tagesfragen." **Bad Kissingen.** Es widerspricht doch allem journalistischem Anstand, wenn Ihr Mitarbeiter Cl. B. Musikberichte u. a. über „Mala vita" und „Oberst Lumpus" wörtlich dem „Klavier-Lehrer" entnimmt, und dieselben, anstatt die Quelle anzugeben, mit seiner Chiffre unterzeichnet.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Nova der Edition Steingräber.

Soeben erschienen folgende **hochbedeutende, bisher noch ungedruckte,** nach Autographien und alten Handschriften redigirte **Konzerte:**

Wilhelm Friedemann Bach,

Klavierkonzerte E-moll, D-dur, A-moll mit 2. Pianoforte (Riemann) zu ℳ 1,60.

Carl Philipp Emanuel Bach,

Klavierkonzerte D-dur (No. 2), Es-dur mit 2. Pianoforte (Riemann) je ℳ 1.60.

Johann Sebastian Bach,

Klavierkonzerte D-dur, E-dur mit 2. Pianoforte (Riemann) je ℳ 1,60.

W. A. Mozart,

Konzert-Rondo D-dur mit 2. Pianoforte (Mertke) ℳ 1,20.

Vor wenigen Monaten wurden ausgegeben:
Klavierkonzerte D-moll, F-dur, F-moll und **A-moll** von **J. S. Bach, G-dur** und **G-dur** von **C. Ph. Em. Bach, D-dur** von **J. Chrn. Bach.**

Im Stich befinden sich:
Klavierkonzerte F-dur von **W. F. Bach, G-dur** von **J. Chrn. Bach, G-moll** von **G. F. Händel, 5 Klavierkonzerte** und **5 Suiten** für Pfte. solo von **J. Ph. Rameau, Suite D-moll, Sonaten und kleinere Werke** für Pfte. solo von **C. Ph. Em. Bach, Suite G-moll, Sonaten und kleinere Werke** für Pfte. solo von **Wilh. Friedemann Bach, Allegretto con Variazioni** für Pfte. solo von **Joh. Chrph. Friedr. Bach, Sonate** für Pfte. 4hdg. von **Joh. Chrph. Friedr. Bach;** sämmtlich nach den Originalausgaben und Autographen redigirt von Dr. Hugo Riemann.

[58]

Steingräber Verlag, Leipzig.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Germsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20, Grt. Russel-Str. | **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. | **Franktfurt a/M.,** Friedensstr. 1. | **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. *M* 2.—.

Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.

In über 50000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Gebrüder Hug
Leipzig

versenden gratis

Antiquariats-Kataloge
über Musik
f. Orchester,
f. Streich- u. Blas-Instrumente
mit und ohne Pianoforte
f. Pianoforte mit Begleitung
f. Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn.
f. Gesang
(ein- und mehrstimmig).

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

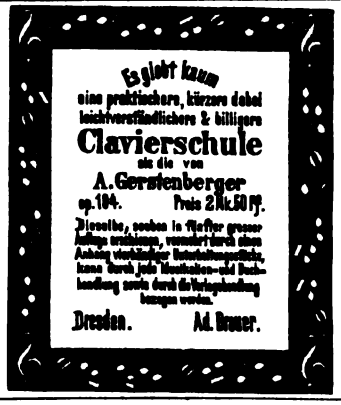
NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Frau **Falkenberg**, Fräul. **von Kotzebue**, Herr **Mann**, Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Herr **Ronneburger**, Hofoperns. **Eichberger**, Hofschausp. **Senff-Georgi**.
Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**.


Es giebt kaum
eine praktischere, kürzere dabei
leichtverständlichere & billigere
Clavierschule
als die von
A. Gerstenberger
op. 104. Preis 2 Mk. 50 Pf.
Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vermehrt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.
Dresden. Ad. Brauer.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux**, Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15 jeden Monats und kostet durch die K. Post-Antalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

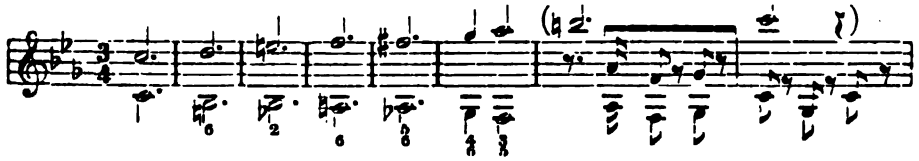
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Klavier-Variationen von Beethoven als Studie für angehende Komponisten.

Von **Carl Witting.**

(Fortsetzung.)

Ein anderes, für das Studium junger Komponisten fruchtbringendes Werk, sind die 32 Variationen in C-moll, womit der Komponist die bis dahin übliche Variationstechnik verliess und einen eigenartigen Weg mit männlichem Ernst und besonnener künstlerischer Thatkraft einschlug. Das Thema, nach Art der alten Ciaccona, besteht aus 8 Takten und ist im Wesentlichen nur eine Tonleiter, z. B.



deren Tonfolge durch rhythmische Einschnitte einen etwas übermüthig herausfordernden Charakter erhält, wodurch die Variationen, als Antwort darauf, eine Berechtigung haben, wie man es selten bei Variationenwerken antrifft. Diese Form ist zwar nicht neu, denn die alten Italiener machten schon Gebrauch davon. Auch Seb. Bach, der unübertroffene tiefdenkende Meister, der sie erst zu einer üppigen Reife brachte, wandte sie z. B. in den 6 Sonaten, für die Violine allein, als Finale der 4. Sonate an. Dieses Finale, bekannt unter dem Namen Ciaccona, ist mehr ein Philosophiren über ein Thema, als ein Variiren zu nennen, so wunderbar und lebensfrisch quellen hier die neuen melodischen Gedanken, wie aus einer nie versiegenden Phantasie hervor. Ihr jungen Komponisten! welche keuschen Schätze der Erkenntniss und Aufklärung sind auch hier zu heben? Beethoven, der diese Form mit den C-moll-Variationen wieder einführte, gab auch zugleich damit einen Beweis, wie machtvoll er seine musikalische Verstandesschärfe mit der Zeit entwickelt hatte.

Die 32 Variationen sind, mit wenigen Ausnahmen, ineinandergreifend gedacht. Die Figur der 1. Variation wird in der 2. Variation als Unterstimme wiederholt, während in der 3. Variation dieselbe Figur in beiden Händen in Gegenbewegung gegeben ist. Nach diesem Sturm tritt in der 4. Variation wieder Ruhe ein, indem hier eine Triolenfigur in der Mittelstimme, p, zu Gehör kommt, welche von der Ober- und Unterstimme nur rhythmisch begleitet wird. Indess fast in jeder Variation befindet sich irgend etwas besonders Bemerkenswerthes, wie z. B. die Engführung

des 2. Gliedes der Variante am Schlusse der 5. Variation, welche durch eine Steigerung desselben Gliedes im 6. Takt eingeleitet ist; allein dem Studierenden bleibe es überlassen zu finden, wo die Variante einen lyrischen oder dramatischen Charakter hat, oder wo sie als zweistimmige Gesangsphrase, als Kanon oder in synkopirter Gestalt etc. etc. auftritt. Nur von der letzten Variation sei hier noch erwähnt, dass man ihr eine besondere Aufmerksamkeit widmen muss, da hier das Hauptthema, welches in Tonleitern, meist in Gruppen von 7 Noten, auf einem rauschenden Orgelpunkt liegt, noch einen Anhang hat, worin der Schlusstakt a) des Hauptthemas noch zu einer besonderen Entwickelung, pp, gedeiht, und es macht einen wahrhaft komischen Eindruck, wenn bald die übrigen Stimmen, als Kontrapunkt zum Thema lebhaft werden, wie:

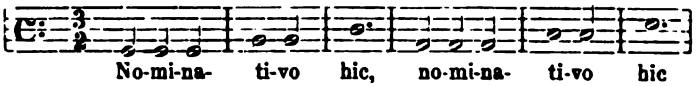
So lange der Kontrapunkt die Alleinherrschaft ausübte, lagen solche Scherze nahe, allein mit dem allmäligem Verschwinden seiner Ausschliesslichkeit hörten auch solche Musikstücke auf. Indess der Scherz als Musikstück wurde dadurch nicht verdrängt, sondern nahm sogar mit der Zeit eine bestimmte Form an, „Scherzo“ genannt; eine Form, die besonders durch Beethoven ein künstlerisch geistsprühendes Gepräge erhielt. Dass aber Beethoven mit Witz und Humor seinen scharf entwickelten Musikverstand auch noch auf einem andern Gebiet zu einem glänzenden Siege führen konnte, beweisen die Variationen Op. 120. — Die Variationen über ein Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ aus Wenzel Müller's Oper „Die Schwestern von Prag“ für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 121b, gehören zwar auch hierher, doch haben wir hier uns nur mit Klavier-Variationen zu beschäftigen. — Die Entstehungsgeschichte von Op. 120, welche nur in aller Kürze mitgetheilt sei, wird wie folgt erzählt: Der Komponist und Musikalienhändler Diabelli hatte einen Walzer komponirt und denselben an sämmtliche Wiener Tonkünstler gesandt mit der Bitte, je eine Variation darüber zu schreiben. Dieses Werk sollte dann herausgegeben werden mit dem Titel: Vaterländischer Tonkünstler-Verein, Veränderungen über ein vorgelegtes Thema, komponirt von den Tonsetzern Wiens und der österreichischen Staaten. Allein Beethoven hatte sich auf eine einzige Variation nicht einlassen wollen und versprochen, mehrere zu schicken. Doch zögerte er mit der Ausführung, da ihn zu jener Zeit der Gedanke an die Chor-Symphonie beschäftigte. Diabelli, ungeduldig, kam endlich nachzufragen. Beethoven fuhr ihn an: „Wie viel hat er beisammen?“ „32“ antwortete Diabelli. „Nun, so geb er sie nur heraus, ich schreib' ihm allein 33.“ Die Zahl 33 war gewiss humoristische Ueberbietung der von 32 Komponisten gelieferten Zahl um eine. (W. v. Lenz, Krit. Cat. 4. Th. S. 151). Im Frühling 1823 zog Beethoven nach dem freundlichen Hetzendorf, wo ihm der Baron von Pronay eine Reihe Zimmer in seinem schönen Landhause eingeräumt hatte. Hier schrieb Beethoven die Variation Op. 120, eine Arbeit, die ihn ungewöhnlich belustigte. Schindler[1]) 3. Aufl.

Es ist ganz unglaublich, welche Fülle von Gedanken Beethoven diesem ärmlichen Thema, welches er selbst, wie Schindler berichtet, ein Schusterfleck[2]) nannte, zu entlocken vermochte. Als ob ein mächtiger Zauberer eine öde Gegend mit herrlichen Gewächsen befruchtet habe, so üppig spriessen die Ge-

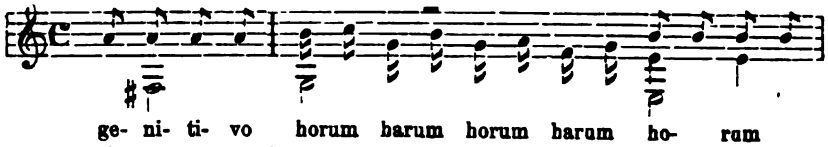
die, nachdem schon so viel des Ausserordentlichen gesagt worden ist, die grösste Bewunderung für den unerschöpflich geistsprühenden Autor hervorrufen muss.

III.

Zur Zeit der höchsten Entwickelung des Kontrapunkts, etwa um die Mitte des 17. Jahrhunderts, war es durchaus nichts Seltenes, dass hervorragende Musiker ihre kontrapunktische Verstandesschärfe in allerlei Musik-Scherzen leuchten liessen. So konnte der hochverdiente Carissimi (1604—1674), um nur ein Beispiel zu erwähnen, einen fünfstimmigen fugirten Chor schreiben über die: Declinaison du Pronom Hic, Haec, Hoc, z. B.



Dieser Chor ist ziemlich lang und der Satz strenge durchgeführt; verschiedene Zeit- und Taktarten, sowie eine Steigerung in der Deklamation des poetischen Textes, halten das Interesse dafür rege, z. B.:



[1]) Anton Schindler (1796—1864) Beethoven's treuer Gesellschafter in den letzten Jahren und sein Biograph. II. 35.)

[2]) Schusterfleck oder Rosalie, ist eine sich in verschiedenen Tonstufen wiederholende Phrase.

danken hervor. Die 1. Variation im 4/4 Takt, während das Thema im 3/4 Takt steht, klingt wie das siegesbewusste Besteigen des Pegasus. Dann erschliesst sich eine neue Welt in Ton-Bildern. W. v. Lenz nennt die 2. Variation Klavierfrühling, 3. Liebeslied, 4. Kanonisch, 5. Anapästisches Scherzo, 6. Ein Beethoven-Triller-Raptus, 7. Im Tyrol, 8. Maihymnus, 9. Fantasie über den Vorschlag im Thema, 10. Orgelpunkt-Turniere, 11. Wiegenlied, 12. Meditation auf der Orgel, 13. Das Pausenräthsel, 14. Ankündigung von Oratorien, 15. Trinklied, zweites anapästisches Scherzo, 16. Etwas Hummel und Klavier, 17. Fortsetzung, 18. Im Waldgrund mit Echo, 19. Fröhliche Rückkehr, 20. Auf dem Grunde des Meeres, 21. In der weiten Welt (Duett), 22. Theater-Scherz,[1]) 23. Spiel-Raptus, 24. Der alle Orgel-Manuale spielende Wassertropfen (fughetta), 25. Hochzeitsreigen, 26. Spiel-Raptus, 27. Fortsetzung, 28. Drittes anapästisches Scherzo, 29. Erstes Oratorium, 30. Zweites, 31. Drittes, 32. Oratorien-Finale (gr. Fuge), 33. Das jüngste Gericht der Veränderungsvorstellung.

Schon als Knabe übte sich Beethoven im Variiren, wie das gedruckte Heft mit 9 Variationen über einen Marsch von Drechsler[2]), welche er im 10. Lebensjahre schrieb, darthut. Auch geht aus seiner ganzen Wirk*samk*eit als Komponist hervor, dass er im Variiren seine geistige Nahrung suchte und auch fand; wie man dann auch bei einer näheren Betrachtung seiner Schöpfungen fast versucht ist anzunehmen, dass das Eigenartige seiner Motive überhaupt dem Denkprozess entstammt, welcher das Variiren, wie es Beethoven, mit allen Mitteln, welche die Schule des Kontrapunkts bietet, erzeugt. Dass unsern jungen Komponisten diese Art Gedankenarbeit meistens unbekannt ist, wer könnte das wohl bezweifeln, wenn die neuere Kammermusik darauf geprüft werden sollte. Phrasen machen, gilt nicht viel, aber einen Gedanken entwickeln, ihn so lebensfähig gestalten, dass er ausreift und Früchte bringt, darauf kommt es hauptsächlich an und das lernt der Kompositionsschüler durch das Variiren wie es Beethoven geübt und angewendet hat. Ein Wagner-Studium nützt hier gar nichts, im Gegentheil, es verwirrt. Ebenso verwirrend ist es, wollte ein Schüler mit den letzten Werken Beethoven's, oder um bei den Variationen zu bleiben, mit Op. 120 seine selbständigen Studien beginnen. Vom Kleinen nach und nach zum Grossen heranreifen, das ist der heilbringende Weg, der musikalische Gesundheit verbürgt und auf welchem alle die Künstler wandelten, die uns die grossen nie alternden Werke hinterlassen haben.

Für Klavier allein sind 20 Variationenhefte von Beethoven gedruckt, die zusammen 234 Variationen zählen. Und welche V· .-tionenherrlichkeit leuchtet aus den Sonaten und den übrigen Kammermusikwerken, sowie auch aus den Sinfonien heraus! Offenbart sich nicht in den letzten Streichquartetten, durch die gedankenreiche und vornehme Art des Variirens eine ganz neue, überirdische Tonwelt? Dass diese Tonwelt für so viele Musiker noch fern liegt und deshalb gar nicht für sie vorhanden zu sein scheint, beweist nur, wie klein der Kreis ist, in dem sie sich bewegen. Würden sie aber aus ihrem Kreislauf heraustreten und den Werken Beethoven's, dieses beharrlich fleissigen und tiefsinnigen Denkers, aufsteigend nachspüren, was eben so sehr als eine patriotische wie künstlerische Pflicht begriffen werden sollte, so würden sich ihnen auch die Pforten dieses Tonparadieses öffnen, womit ein unnennbarer Genuss und eine tonkünstlerische Belehrung verbunden ist, wie kein anderer Meister, für die moderne Richtung, bietet.

In dem Musik-Lexikon von Dr. H. Riemann ist in dem Artikel L. v. Beethoven der Satz zu lesen „die Zahl der Werke Beethoven's ist, verglichen mit denen anderer Meister, nicht gross". Das ist nur dann zutreffend, wenn hierbei die Opuszahl allein berücksichtigt wird; nimmt man aber den Inhalt und die fortschrittliche Bedeutung, worauf es doch hauptsächlich ankommt, als Massstab an, so erscheint dieser Ausspruch als *nicht* zutreffend. Es ist ja längst für den Musikverständigen eine unumstössliche Thatsache, dass Beethoven, nachdem er sich zur Selbständigkeit herangebildet hatte, mit jedem neuen Werke weiter auf dem von ihm eröffneten Gebiet vordrang. Die geistige Gedankenarbeit, die damit verbunden war, verhindert ihn, zum Glück für die Kunst, ein Vielschreiber zu werden.

Nur ein Beispiel hierfür sei – aus Thayer, Beethoven's Leben I. B. S. 404 — mitgetheilt: „Der Generalmajor im Ingenieur-Korps der Ostindischen Kompagnie, Alex. Kyd, ein grosser Musikfreund, der zur Zeit in Wien lebte, wünschte die Komposition einer Sinfonie von Beethoven, jedoch unter der Bedingung, dass sie den früheren ähnlicher, d. h. etwas kürzer, einfacher und leichter verständlich, wie die letzteren sein müsste, wofür er 200 Dukaten bezahlen, und deren Aufführung in der philharmonischen Gesellschaft in London zu seinen (Beethoven's) Gunsten veranstalten wolle, wodurch ohne Zweifel auf einen Gewinn von 1000 £ sicher zu rechnen sei. Beethoven schlug dies Anerbieten aber aus, „weil er sich nichts vorschreiben lasse; er brauche kein Geld, verachte solches und

[1]) Man spiele den Bass des Themas im 4/4 Takt, ohne die dazwischen liegenden Pausen, und die 22. Variation ist gefunden.

[2]) Drechsler (1782—1852) Komponist, Theaterkapellmeister, später Organist etc.

werde sich um die halbe Welt nicht in die Laune eines andern schmiegen, um so weniger aber etwas schreiben, was nicht in seinem Sinn, in seiner Eigenthümlichkeit liege". Aber man wird auch bekennen müssen — wenn das Mehr oder Minder in Anschlag gebracht werden soll — dass die Opuszahl der Werke Beethoven's, mehr als das Doppelte bedeutet, gegen irgend einen andern Meister, wie der Umfang der einzelnen Werke sichtlich bezeugt. Z. B. die Ausführung einer Sinfonie von Beethoven nimmt mindestens ¾ Stunden Zeit in Anspruch, während eine Sinfonie von Haydn oder Mozart 20 Minuten, etwas mehr oder weniger dauert. In diesem Verhältniss stehen die meisten Werke des Meisters und ganz besonders die Streichquartette, nach den 6 Ersten; abgesehen von der 9. Sinfonie und der grossen Messe, mit denen man das fünffache, gegen ähnliche Werke anderer Meister, nach Bogenzahl gemessen, in die Wagschale legen kann. *C. Witting.*

Verdi's „Falstaff" in Rom.

Zur Ergänzung der Telegramme über diese interessante Première schreibt man aus Rom unterm 16. d. Mts.: Das Costanzi-Theater bot gestern Abend einen aussergewöhnlichen Anblick dar. Der Saal war vollständig gefüllt trotz der enormen Preise. Keine einzige Loge war leer; die Galerie glich einem Ameisenhaufen, Alle Minister, der Präsident des Senats, der Präsident der Kammer und eine schier unendliche Anzahl von hervorragenden Staatsmännern und Künstlern waren anwesend. Unter den Damen bemerkte man prachtvolle Toiletten. In besonderen Logen sassen der Sindaco (Bürgermeister) und sämmtliche Mitglieder der Stadtverordneten-Versammlung. Im Theater war, trotzdem es ungewöhnlich gross ist, eine Luft zum Ersticken. Das Publikum war nervös und ungeduldig. Um 6 Uhr erschienen der König und die Königin, begleitet vom Prinzen von Neapel, dem Grafen von Turin und den Würdenträgern des Hofes. Die Königin nahm wie gewöhnlich die kleine Prosceniumsloge links von der Bühne ein. Der König und die Fürstlichkeiten begaben sich zusammen mit den Hofbeamten in die grosse Seitenloge. Das Orchester stimmte die Königshymne an. Alle erhoben sich von ihren Plätzen und riefen: Viva il Re! (Es lebe der König!) — Darauf begann unter andächtigem Schweigen die Oper. Maurel wurde bei seinem Erscheinen mit Beifall begrüsst; die Phrase „Questo mio regno" (Dies ist mein Reich) wurde lebhaft beklascht, — erneuter Beifall braeh bei den Worten: „Sono Falstaff" (Ich bin Falstaff) los. Besonders aber gefiel der grosse Monolog. Man wollte, dass Verdi vor dem Vorhange erscheine, aber der Maëstro, der im Hintergrunde einer Prosceniumsloge stand, rührte sich nicht. Ebenso weigerte er sich nach Beendigung des ersten Theiles des ersten Aktes zu erscheinen; dafür trat Maurel zweimal an die Rampe. Das Quartett des zweiten Theiles gefiel ausserordentlich und musste unter allgemeinem Beifall wiederholt werden. Nachdem der Vorhang gefallen war, kam es zu einer unbeschreiblichen Ovation. Die Sänger erschienen zweimal, darauf zeigte sich Verdi. Dieser Augenblick lässt sich in Worten kaum schildern. Das ganze Publikum erhob sich wie ein Mann, von der Königsloge bis zur letzten Galerie. Der Meister erschien zweimal mit den Sängern, dann mit dem Kapellmeister Mascheroni und zuletzt allein. In schlichter Haltung trat er vor den Vorhang, fast zitternd und zagend. Eine allgemeine Bewegung ging durch das ganze Haus. Während des Zwischenaktes, der etwas lange dauerte, wurde im Saale, in der Vorhalle, in den Gängen der erste Akt lebhaft besprochen. — Im zweiten Akte wurde die Scene zwischen Falstaff und der Frau Hurtig beklatscht. Maurel wurde nach der Scene: „Vado a far mi bello" (Ich gehe, um mich schön zu machen) gerufen; er erschien mit Pini Corsi, dem Darsteller des Herrn Fluth. Im zweiten Theile des zweiten Aktes war der Erfolg noch grösser. Die Scene zwischen Falstaff und Alice wurde beifällig aufgenommen. Maurel musste die Arie: „Quando ero paggigo" (Als ich noch Page war) dreimal wiederholen. Nach Beendigung des Aktes erschien Verdi dreimal mit den Darstellern und einmal allein. Plötzlich trat der Ausschuss der Studentenschaft an die Rampe und überreichte dem Meister einen silbernen Kranz; der Kapellmeister Mascheroni übergab dem Komponisten als Geschenk des Orchesters einen silbernen Taktstock. Städtische Beamte brachten Kränze mit langen Schleifen in den römischen Farben herbei. Verdi schien bewegter zu sein als gewöhnlich. Alle klatschten Beifall, die Damen schwenkten die Taschentücher. Unterdess war General Ponzio-Vaglia auf die Bühne gekommen und bat Verdi im Namen des Königs, sich in die königliche Loge zu begeben. Verdi wollte gerade dem Wunsche des Monarchen Folge leisten, als der Sindaco und der Stadtrath in corpore auf die Bühne traten, um den greisen Meister zu beglückwünschen und ihm den Ehrenbürgerbrief zu überreichen. Verdi wollte sich darauf zum zweiten Male entfernen, wurde aber wieder durch eine Studentenabordnung aufgehalten. Endlich gelang es ihm, die Bühne zu verlassen; aber während des Gehens erinnerte er sich, dass er in der Eile die Handschuhe vergessen habe. Lachend nahm er ein Paar, das ihm der Impressario Canori reichte. So konnte er endlich in die königliche Loge treten. König Humbert empfing ihn an der Thürschwelle, streckte ihm begeistert beide Hände entgegen, umarmte und küsste ihn und führte ihn am Arme in die Loge. Als das Publikum Verdi in der königlichen Loge erblickte, brach ein Sturm der Begeisterung los, wie man ihn selbst hier noch nicht erlebt hat. Der König und Verdi verneigten sich von der Logenbrüstung aus. Hinter ihnen stand der Prinz von Neapel und der Graf Turin. Der König brachte darauf dem Maëstro einen Sessel und liess ihn zu seiner Rechten sich niedersetzen; dann zog er den Komponisten in ein lebhaftes Gespräch. Verdi begab sich darauf unter erneutem Beifall des Publikums in die Loge der Königin. Als der Meister wieder die Bühne betrat, bereiteten ihm die Darsteller und die Orchester-Mitglieder eine grossartige Ovation. Verdi umarmte den Kapellmeister Mascheroni, der ihm einige junge römische Künstler und Komponisten vorstellte. — Endlich begann der dritte Akt. Nach Beendigung des ersten Theiles wurde wieder lebhaft Beifall geklatscht. Besonderen Beifall fand die Arie der „Feenkönigin", die wiederholt werden musste. Eine neue Ovation wurde dem Meister nach Schluss der Oper dargebracht. Das Königspaar blieb im Hause, bis Verdi drei Mal vor dem Vorhang erschienen war. Die Menge staute sich auf der Strasse und wollte abwarten, bis Verdi das Theater verliesse; man glaubte, dass er den Weg nach seinem Hotel durch die Via Nazionale nehmen werde. Verdi hatte aber, um sich den Kundgebungen zu entziehen, das Theater durch einen kleinen Seitenausgang verlassen und war seinen Bewunderern gleichsam entflohen. Er hatte jedoch die Rechnung ohne das Publikum gemacht, das immer mächtiger anschwoll und stundenlang vor dem Hotel des Komponisten ausharrte. Verdi

musste endlich, von zwei Fackeltragenden Hoteldienern geleitet, auf dem Balkon erscheinen. Unendlicher Beifall, Tücher- und Hüteschwenken. Verdi grüsste mit der Hand. Die Menge zündete eine Unzahl von kleinen Feuerwerkskörpern und bengalischen Flammen an; die Wirkung war grossartig. Endlich, um zwei Uhr Nachts, zerstreute sich das Publikum langsam und in musterhafter Ordnung.

Tags darauf gaben sämmtliche Minister und viele hochgestellte Persönlichkeiten bei Verdi im „Albergo del Quirinale" ihre Visitenkarten ab. Darauf besuchte der Meister den Unterrichtsminister Martini; der Minister empfing ihn auf der Freitreppe seines Palastes. Der Besuch dauerte eine halbe Stunde. Verdi versprach, der Tochter des Ministers die Partitur einer seiner Opern zum Geschenk zu machen. Gegen Mittag stattete Crispi dem Komponisten einen längeren Besuch ab.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. April 1893.

Vor etwa vier Wochen feierte der Königliche Domchor das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens. Am 21. März 1843 erliess König Friedrich Wilhelm IV. eine Kabinetsordre, durch welche die Vorschläge einer zu dem Zwecke der Neuschöpfung des Domchors gebildeten Kommission, der auch Felix Mendelssohn angehörte, genehmigt wurden, und jener Tag ist daher als der eigentliche Geburtstag des Chores anzusehen. Dieser selbst feierte nun die diesmalige Wiederkehr des Tages durch einen Festakt im Königlichen Schauspielhause und durch ein Konzert in der Garnisonkirche.

Dem Festakte ging noch eine kleine Feierlichkeit voraus, in der Graf Hochberg, als Chef der Königlichen Hofmusik, die bei dieser Gelegenheit verliehenen kaiserlichen Auszeichnungen vertheilte. Prof. Becker, der zeitige Leiter des Domchors, erhielt den Kronenorden dritter, die Domsänger Siebert und Opitz denselben Orden vierter Klasse und Herr Prüfer, zweiter Dirigent des Domchors, wurde zum Königlichen *Musik*direkter ernannt. Das älteste noch thätige Mitglied des Chors, Herr Friese, zugleich Mitglied unserer Hofoper, hat schon vor Jahresfrist den Kronenorden mit der Zahl „50" erhalten, als er sein Jubiläum im Opernhause feierte; die Herren Siebert und Opitz sind nach ihm die ältesten Mitglieder. — Der erste ist 1862, der andere 1868 in den Chor getreten.

Zu dem Festakte in dem schönen, jetzt fast gar nicht mehr benutzten Konzertsaale des Schauspielhauses hatten sich die Spitzen unserer offiziellen gesellschaftlichen und künstlerischen Kreise zahlreich eingefunden. Die Feier begann mit dem 100 Psalm von Mendelssohn („Jauchzet dem Herrn"), der vom Domchor unter Leitung des Professors A. Becker prächtig gesungen wurde.

Darauf sprach Herr Hofschauspieler Kahle, der als Knabe selbst dem Domchor angehörte, einen poetisch empfundenen Prolog von R. Kögel mit warmer Begeisterung, worauf, nach nochmaligem Chorgesang (Choral: „Wach' auf, mein Herz"). Herr Hofprediger Faber die Festrede hielt. Diese formschöne und gedankenreiche Anspruch stellte als Jubiläumssinnspruch des Domchors das Psalmwort auf: „Der Herr ist Sonne und Schild", und gipfelte in der Gegenüberstellung, dass unser Königshaus dem Domchore stets Sonne und Schild gewesen sei, dass aber auch das innige Lied des Chores oft berufen gewesen sei, in schweren Zeiten dem Königshause zum Schilde und zur Sonne zu werden. Eine klang- und kunstvolle Motette von Albert Becker („Komm, heil'ger Geist") leitete dann über zu einem von dem obengenannten Dirigenten gegebenen Rückblick auf den künstlerischen Entwicklungsgang des Domchors. Er gedachte dabei der organisatorischen Thätigkeit Mendelssohns, der aber bald zurücktrat, dann der unausgesetzten Bemühungen der ersten Dirigenten Grell und Neithardt. Am 1. Mai 1843 trat der Chor zum ersten Male in öffentliche Thätigkeit, die sich bald grundsätzlich auf den a cappella-Gesang beschränkte. Ende des folgenden Jahres schied Grell aus und an seine Stelle trat Wilhelm Dehn, während erst Otto Nicolai, später Emil Naumann (trotz seines Aufenthaltes in Dresden) als Hofkirchenmusikdirektoren namentlich für neue Ausbeute auf dem Gebiete kirchlicher Kompositionen zu sorgen hatten. Im Jahre 1850 machte der Chor eine von glänzendem Erfolge gekrönte Gastspielreise nach England, und fing damals an, auch anderweit öffentliche Konzerte zu geben. 1847 kam von Hertzberg an Dehn's Stelle; nachdem er bei Neithardt's Tode in die Stelle des ersten Dirigenten eingerückt war, verwaltete er diese bis zum Jahre 1890, und legte sie dann wegen vorgerückten Alters nieder. Hierauf wurde nun der Redner, Prof. A. Becker, zum ersten Dirigenten gewählt. Sein Bestreben sei es, sagte derselbe, den Chor auf dem bewährten Wege weiter zu führen. Die Konzerte, die er für sehr wichtig halte, sollten nicht sowohl dazu dienen, Ueberschüsse zu ergeben, als vielmehr, Muster für die Reinheit des Stils im Vortrage von Kirchenmusik zu sein. Dass diese vom Chore ausgehende Stilreinheit sich am besten von selbst vollziehe, wenn gar nicht davon gesprochen oder geschrieben werde, — war wohl nur der nicht wohlgerathene Ausdruck eines ganz anders gemeinten Gedankens; denn im Ernste konnte der Redner diese seltsame Behauptung unmöglich machen. Nach Schluss der Rede folgten noch zwei kleine Chorsätze, zwischen denen Graf Hochberg einige Glück- und Segenswünsche für den Chor sprach.

Das Abendkonzert verlief, unter Mitwirkung des Fräulein Leisinger und der Herren Struss und Dr. Reimann, sehr glänzend. Das gut zusammengestellte Programm liess erst einige der bedeutendsten Italiener zu Worte kommen, dann Seb. Bach den Einzigen, und brachte dann Kompositionen früherer und jetziger Leiter des Domchors. Die Ausführung war des Chores und der Gelegenheit würdig und die ganze Feier wird allen Betheiligten in erhebender Erinnerung bleiben. *O. Eichberg.*

Am 19. April veranstaltete Dr. Carl Fuchs aus Danzig im Saal Bechstein einen Klavier-Abend, an welchem er Präludium und Fuge in A-moll von Bach-Liszt, Beethoven's Sonate, op. 110, und dessen Fantasie, op. 77, nebst Werken von Mozart, Chopin, Schumann, Brahms und Rubinstein zu Gehör brachte. Der Konzertgeber, als der eifrigste Verfechter der Dr. Riemann'schen Phrasirungslehre, hatte unstreitig die Absicht, durch seinen Vortrag die Hörer für dieses System, das nach Riemann-Fuchs „den Meistern

zu ihrem guten Recht, zur vollen Würdigung verhelfen soll", zu gewinnen. Nun, dass dieser Wunsch nicht in Erfüllung ging, ist keineswegs der Phrasirungstheorie (zu der wir uns von jeher als Anhänger bekannten) zur Last zu legen, vielmehr der allem Anscheine nach starken Indisposition des Spielers, welche ihn in der Wiederholung des ersten Satzes der Beethoven'schen Sonate stecken bleiben, hie und da vorbei greifen, Stellen verwischen, das Pedal falsch verwenden liess.

Immerhin bot der Vortrag der meisten Werke, aber besonders des Bach'schen Präludiums und der Fuge, sowie der Fantasie von Beethoven, in Bezug auf feinere Gliederung und Nüancirung manches Interessante; liess aber in dem wesentlichen Theile, nämlich in der Fähigkeit, die, in einem Meisterwerke latenten, seelischen Vorgänge auch mit der Seele wiederzugeben, vieles zu wünschen übrig.

P. S. Von einem Freunde, dessen Urtheil mir maassgebend ist, und der dem Konzert bis zu Ende beigewohnt, höre ich, dass Herr Dr. Fuchs den letzten Theil der Schumann'schen Fantasie ganz unvergleichlich schön gespielt habe, vermuthlich hat der Konzertgeber, der sich während des ganzen Konzerts in sehr bemerkbarer nervöser Aufregung befand, in diesem letzten Theile seine volle Ruhe, vielleicht durch den Gedanken, es ist nichts mehr zu verlieren, wiedergewonnen, und so zeigte er jetzt, was er kann. *E. B.*

In dem Konzerte, welches der **Berliner Tonkünstler-Verein** am 18. April im Saale Bechstein veranstaltet hatte, gelangten folgende Werke zur Aufführung: Streichquartett von F. E. Koch, op. 7, fünf Lieder von R. J. Eichberg, Romanze für Violine von H. Hasse, drei Lieder von demselben Komponisten und Quintett B-dur für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, op. 49, von E. E. Taubert. Das reifste und anziehendste dieser Werke war das Quintett des genialen E. E. Taubert, in welchem sich derselbe als phantasiebegabter, vornehm empfindender und nach jeder Richtung hin gründlich gebildeter Musiker kundgiebt, und das, wie bei früheren Aufführungen so auch heut, durch reichen Beifall ausgezeichnet wurde.

Das Streichquartett von F. E. Koch ist das erste Werk des begabten Komponisten in dieser Gattung. Es scheint, als ob der gelehrte Apparat, den der Komponist aufwendet, um dem Quartettstyl gerecht werden, den Fluss seiner Phantasie und die formale Gestaltung etwas beeinflusst habe. Hervorragendes Talent tritt uns trotzdem in dem Werke entgegen. Die Lieder von R. J. Eichberg sind fein gestaltet, gut deklamirt, melodisch von grossem Reiz, gewählt im musikalischen Ausdruck, und einige, darunter z. B. das dritte: „O lass das Haupt mich legen" von tiefer Empfindung zeugend. Gleiche Vorzüge sind den Liedern von H. Hasse nachzurühmen, während seiner Romanze etwas Schablonenmässiges anhaftet.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die dreiaktige Oper „Mataswintha", Dichtung von Ernst Koppel, Musik von Xaver Scharwenka, ist im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen.

— Die königl. preuss. Kammersänger Albert Niemann und Theodor Wachtel erhielten den Kronenorden IV. Kl. — Pablo Sarasate das Ritterkreuz I. Kl. des kgl. sächs. Albrechtordens, — Prof. Dr. Max Bruch in Berlin den bayr. Maximiliansorden.

— Unter den wenigen Zuhörern, die der von Rubinstein selbst geleiteten Probe beiwohnten, befand sich, wie die „Post" erzählt, auch die Gattin eines angesehenen hiesigen Komponisten mit ihrem dreijährigen Söhnchen. Andächtig lauschte der Knabe den Klängen der Musik, und als diese aufgehört hatte zu spielen, klatschte er unter lautem Bravorufen so kräftig in die kleinen Händchen, dass Alle sich verwundert nach ihm umsahen. Auch Rubinstein war die lebhafte Beifallsäusserung des Knaben nicht entgangen, und da die Probe der eben gespielten Nummer zu seiner Zufriedenheit ausgefallen war, liess er eine Pause eintreten, stieg vom Podium herab, ging auf den Kleinen zu, nahm ihn auf den Arm und fragte ihn, warum er denn eben so eifrig Beifall geklatscht und Bravo gerufen habe. „Na, es war doch zu Ende!" antwortete der Knabe, den Meister mit drolliger Verwunderung ansehend. Rubinstein lächelte, küsste den Kleinen und setzte ihn mit den Worten wieder auf die Bank neben seine Mutter: „Ja, ja, Kinder und Narren sprechen die Wahrheit!"

— Der Vossischen Ztg. wird telegraphisch aus Rom gemeldet: Am Donnerstag, 20. April, Abends nach der Hoftafel erfreute die Königin ihre fürstlichen Gäste durch ein Konzert ihres Meisterquintetts. Die hohe Zuhörerschaft bestand aus der Königin Margherita, der Kaiserin, der Königin von Portugal, der Herzogin von Genua, der Prinzessin Lätitia, dem Kaiser, dem italienischen Kronprinzen, dem Erzherzog Rainer, dem Kronprinzen von Griechenland und dem Herzog von York. König Humbert, der nur ein mässiges musikalisches Interesse hat, weilte mit anderen Gästen im anstossenden Rauchzimmer und erschien nur zuweilen, Beifall klatschend, an der Thür des Konzertsaals. Das Programm war ausschliesslich Beethoven entlehnt und wurde meisterhaft ausgeführt. Auf des Kaisers Wunsch wurden ihm und der Kaiserin die ausführenden Künstler Sgambati, Monachesi, Masi, Jacobacci und Furino vorgestellt. Der Kaiser bemerkte, er finde eine derartige Vorführung Beethovenscher Werke nur in Italien möglich; die italienischen Künstler besässen die tadelloseste Genauigkeit, vereint mit einem Schwung, um den wir sie beneiden könnten.

Gotha. (Konservatorium der Musik.) Die Aufführung am 28. März gab auch demjenigen, welcher nicht alle 42 Nummern des Programms abwartete, einen deutlichen Einblick in die Gediegenheit der von der Anstalt befolgten Methode. Wie reich der Lehrkörper ist, bewies die Thatsache, dass nicht weniger als neun Klavierlehrer, Gelegenheit hatten, ihre Schüler vorzuführen und durchweg für deren gute Fortschritte und treffliche Ausbildung reiches Lob zu ernten. Gleichermassen fanden die Violinlehrer Herr

musste endlich, von zwei Fackeltragenden Hoteldienern geleitet, auf dem Balkon erscheinen. Unendlicher Beifall, Tücher- und Hüteschwenken. Verdi grüsste mit der Hand. Die Menge zündete eine Unzahl von kleinen Feuerwerkskörpern und bengalischen Flammen an; die Wirkung war grossartig. Endlich, um zwei Uhr Nachts, zerstreute sich das Publikum langsam und in musterhafter Ordnung.

Tags darauf gaben sämmtliche Minister und viele hochgestellte Persönlichkeiten bei Verdi im „Albergo del Quirinale" ihre Visitenkarten ab. Darauf besuchte der Meister den Unterrichtsminister Martini; der Minister empfing ihn auf der Freitreppe seines Palastes. Der Besuch dauerte eine halbe Stunde. Verdi versprach, der Tochter des Ministers die Partitur einer seiner Opern zum Geschenk zu machen. Gegen Mittag stattete Crispi dem Komponisten einen längeren Besuch ab.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. April 1893.

Vor etwa vier Wochen feierte der Königliche Domchor das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens. Am 21. März 1843 erliess König Friedrich Wilhelm IV. eine Kabinetsordre, durch welche die Vorschläge einer zu dem Zwecke der Neuschöpfung des Domchors gebildeten Kommission, der auch Felix Mendelssohn angehörte, genehmigt wurden, und jener Tag ist daher als der eigentliche Geburtstag des Chores anzusehen. Dieser selbst feierte nun die diesmalige Wiederkehr des Tages durch einen Festakt im Königlichen Schauspielhause und durch ein Konzert in der Garnisonkirche.

Dem Festakte ging noch eine kleine Feierlichkeit voraus, in der Graf Hochberg, als Chef der Königlichen Hofmusik, die bei dieser Gelegenheit verliehenen kaiserlichen Auszeichnungen vertheilte. Prof. Becker, der zeitige Leiter des Domchors, erhielt den Kronenorden dritter, die Domsänger Siebert und Opitz denselben Orden vierter Klasse und Herr Prüfer, zweiter Dirigent des Domchors, wurde zum Königlichen *Musik*direkter ernannt. Das älteste noch thätige Mitglied des Chors, Herr Friese, zugleich Mitglied unserer Hofoper, hat schon vor Jahresfrist den Kronenorden mit der Zahl „50" erhalten, als er sein Jubiläum im Opernhause feierte; die Herren Siebert und Opitz sind nach ihm die ältesten Mitglieder. — Der erste ist 1862, der andere 1868 in den Chor getreten.

Zu dem Festakte in dem schönen, jetzt fast gar nicht mehr benutzten Konzertsaale des Schauspielhauses hatten sich die Spitzen unserer offiziellen gesellschaftlichen und künstlerischen Kreise zahlreich eingefunden. Die Feier begann mit dem 100 Psalm von Mendelssohn („Jauchzet dem Herrn"), der vom Domchor unter Leitung des Professors A. Becker prächtig gesungen wurde.

Darauf sprach Herr Hofschauspieler Kahle, der als Knabe selbst dem Domchor angehörte, einen poetisch empfundenen Prolog von R. Kögel mit warmer Begeisterung, worauf, nach nochmaligem Chorgesang (Choral: „Wach' auf, mein Herz"). Herr Hofprediger Faber die Festrede hielt. Diese formschöne und gedankenreiche Anspruch stellte als Jubiläumssinnspruch des Domchors das Psalmwort auf: „Der Herr ist Sonne und Schild", und gipfelte in der Gegenüberstellung, dass unser Königshaus dem Domchore stets Sonne und Schild gewesen sei, dass aber auch das innige Lied des Chores oft berufen gewesen sei, in schweren Zeiten dem Königshause zum Schilde und zur Sonne zu werden. Eine klang- und kunstvolle Motette von Albert Becker („Komm, heil'ger Geist") leitete dann über zu einem von dem obengenannten Dirigenten gegebenen Rückblick auf den künstlerischen Entwicklungsgang des Domchors. Er gedachte dabei der organisatorischen Thätigkeit Mendelssohns, der aber bald zurücktrat, dann der unausgesetzten Bemühungen der ersten Dirigenten Grell und Neithardt. Am 1. Mai 1843 trat der Chor zum ersten Male in öffentliche Thätigkeit, die sich bald grundsätzlich auf den a cappella-Gesang beschränkte. Ende des folgenden Jahres schied Grell aus und an seine Stelle trat Wilhelm Dehn, während erst Otto Nicolai, später Emil Naumann (trotz seines Aufenthaltes in Dresden) als Hofkirchenmusikdirektoren namentlich für neue Ausbeute auf dem Gebiete kirchlicher Kompositionen zu sorgen hatten. Im Jahre 1850 machte der Chor eine von glänzendem Erfolge gekrönte Gastspielreise nach England, und fing damals an, auch anderweit öffentliche Konzerte zu geben. 1847 kam von Hertzberg an Dehn's Stelle; nachdem er bei Neithardt's Tode in die Stelle des ersten Dirigenten eingerückt war, verwaltete er diese bis zum Jahre 1890, und legte sie dann wegen vorgerückten Alters nieder. Hierauf wurde nun der Redner, Prof. A. Becker, zum ersten Dirigenten gewählt. Sein Bestreben sei es, sagte derselbe, den Chor auf dem bewährten Wege weiter zu führen. Die Konzerte, die er für sehr wichtig halte, sollten nicht sowohl dazu dienen, Ueberschüsse zu ergeben, als vielmehr, Muster für die Reinheit des Stils im Vortrage von Kirchenmusik zu sein. Dass diese vom Chore ausgehende Stilreinheit sich am besten von selbst vollziehe, wenn gar nicht davon gesprochen oder geschrieben werde, — war wohl nur der nicht wohlgerathene Ausdruck eines ganz anders gemeinten Gedankens; denn im Ernste konnte der Redner diese seltsame Behauptung unmöglich machen. Nach Schluss der Rede folgten noch zwei kleine Chorsätze, zwischen denen Graf Hochberg einige Glück- und Segenswünsche für den Chor sprach.

Das Abendkonzert verlief, unter Mitwirkung des Fräulein Leisinger und der Herren Struss und Dr. Reimann, sehr glänzend. Das gut zusammengestellte Programm liess erst einige der bedeutendsten Italiener zu Worte kommen, dann Seb. Bach den Einzigen, und brachte dann Kompositionen früherer und jetziger Leiter des Domchors. Die Ausführung war des Chores und der Gelegenheit würdig und die ganze Feier wird allen Betheiligten in erhebender Erinnerung bleiben. *O. Eichberg.*

Am 19. April veranstaltete Dr. Carl Fuchs aus Danzig im Saal Bechstein einen Klavier-Abend, an welchem er Präludium und Fuge in A-moll von Bach-Liszt, Beethoven's Sonate, op. 110, und dessen Fantasie, op. 77, nebst Werken von Mozart, Chopin, Schumann, Brahms und Rubinstein zu Gehör brachte. Der Konzertgeber, als der eifrigste Verfechter der Dr. Riemann'schen Phrasirungslehre, hatte unstreitig die Absicht, durch seinen Vortrag die Hörer für dieses System, das nach Riemann-Fuchs „den Meistern

zu ihrem guten Recht, zur vollen Würdigung verhelfen soll", zu gewinnen. Nun, dass dieser Wunsch nicht in Erfüllung ging, ist keineswegs der Phrasirungstheorie (zu der wir uns von jeher als Anhänger bekannten) zur Last zu legen, vielmehr der allem Anscheine nach starken Indisposition des Spielers, welche ihn in der Wiederholung des ersten Satzes der Beethoven'schen Sonate stecken bleiben, hie und da vorbei greifen, Stellen verwischen, das Pedal falsch verwenden liess.

Immerhin bot der Vortrag der meisten Werke, aber besonders des Bach'schen Präludiums und der Fuge, sowie der Fantasie von Beethoven, in Bezug auf feinere Gliederung und Nüancirung manches Interessante; liess aber in dem wesentlichen Theile, nämlich in der Fähigkeit, die, in einem Meisterwerke latenten, seelischen Vorgänge auch mit der Seele wiederzugeben, vieles zu wünschen übrig.

P. S. Von einem Freunde, dessen Urtheil mir maassgebend ist, und der dem Konzert bis zu Ende beigewohnt, höre ich, dass Herr Dr. Fuchs den letzten Theil der Schumann'schen Fantasie ganz unvergleichlich schön gespielt habe, vermuthlich hat der Konzertgeber, der sich während des ganzen Konzerts in sehr bemerkbarer nervöser Aufregung befand, in diesem letzten Theile seine volle Ruhe, vielleicht durch den Gedanken, es ist nichts mehr zu verlieren, wiedergewonnen, und so zeigte er jetzt, was er kann. *E. B.*

In dem Konzerte, welches der **Berliner Tonkünstler-Verein** am 18. April im Saale Bechstein veranstaltet hatte, gelangten folgende Werke zur Aufführung: Streichquartett von F. E. Koch, op. 7, fünf Lieder von R. J. Eichberg, Romanze für Violine von H. Hasse, drei Lieder von demselben Komponisten und Quintett B-dur für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, op. 49, von E. E. Taubert. Das reifste und anziehendste dieser Werke war das Quintett des genialen E. E. Taubert, in welchem sich derselbe als phantasiebegabter, vornehm empfindender und nach jeder Richtung hin gründlich gebildeter Musiker kundgiebt, und das, wie bei früheren Aufführungen so auch heut, durch reichen Beifall ausgezeichnet wurde.

Das Streichquartett von F. E. Koch ist das erste Werk des begabten Komponisten in dieser Gattung. Es scheint, als ob der gelehrte Apparat, den der Komponist aufwendet, um dem Quartettstyl gerecht werden, den Fluss seiner Phantasie und die formale Gestaltung etwas beeinflusst habe. Hervorragendes Talent tritt uns trotzdem in dem Werke entgegen. Die Lieder von R. J. Eichberg sind fein gestaltet, gut deklamirt, melodisch von grossem Reiz, gewählt im musikalischen Ausdruck, und einige, darunter z. B. das dritte: „O lass das Haupt mich legen" von tiefer Empfindung zeugend. Gleiche Vorzüge sind den Liedern von H. Hasse nachzurühmen, während seiner Romanze etwas Schablonenmässiges anhaftet.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die dreiaktige Oper „Mataswintha", Dichtung von Ernst Koppel, Musik von Xaver Scharwenka, ist im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen.

— Die königl. preuss. Kammersänger Albert Niemann und Theodor Wachtel erhielten den Kronenorden IV. Kl. — Pablo Sarasate das Ritterkreuz I. Kl. des kgl. sächs. Albrechtordens, — Prof. Dr. Max Bruch in Berlin den bayr. Maximiliansorden.

— Unter den wenigen Zuhörern, die der von Rubinstein selbst geleiteten Probe beiwohnten, befand sich, wie die „Post" erzählt, auch die Gattin eines angesehenen hiesigen Komponisten mit ihrem dreijährigen Söhnchen. Andächtig lauschte der Knabe den Klängen der Musik, und als diese aufgehört hatte zu spielen, klatschte er unter lautem Bravorufen so kräftig in die kleinen Händchen, dass Alle sich verwundert nach ihm umsahen. Auch Rubinstein war die lebhafte Beifallsäusserung des Knaben nicht entgangen, und da die Probe der eben gespielten Nummer zu seiner Zufriedenheit ausgefallen war, liess er eine Pause eintreten, stieg vom Podium herab, ging auf den Kleinen zu, nahm ihn auf den Arm und fragte ihn, warum er denn eben so eifrig Beifall geklatscht und Bravo gerufen habe. „Na, es war doch zu Ende!" antwortete der Knabe, den Meister mit drolliger Verwunderung ansehend. Rubinstein lächelte, küsste den Kleinen und setzte ihn mit den Worten wieder auf die Bank neben seine Mutter: „Ja, ja, Kinder und Narren sprechen die Wahrheit!"

— Der Vossischen Ztg. wird telegraphisch aus Rom gemeldet: Am Donnerstag, 20. April, Abends nach der Hoftafel erfreute die Königin ihre fürstlichen Gäste durch ein Konzert ihres Meisterquintetts. Die hohe Zuhörerschaft bestand aus der Königin Margherita, der Kaiserin, der Königin von Portugal, der Herzogin von Genua, der Prinzessin Lätitia, dem Kaiser, dem italienischen Kronprinzen, dem Erzherzog Rainer, dem Kronprinzen von Griechenland und dem Herzog von York. König Humbert, der nur ein mässiges musikalisches Interesse hat, weilte mit anderen Gästen im anstossenden Rauchzimmer und erschien nur zuweilen, Beifall klatschend, an der Thür des Konzertsaals. Das Programm war ausschliesslich Beethoven entlehnt und wurde meisterhaft ausgeführt. Auf des Kaisers Wunsch wurden ihm und der Kaiserin die ausführenden Künstler Sgambati, Monachesi, Masi, Jacobacci und Furino vorgestellt. Der Kaiser bemerkte, er finde eine derartige Vorführung Beethovenscher Werke nur in Italien möglich; die italienischen Künstler besässen die tadelloseste Genauigkeit, vereint mit einem Schwung, um den wir sie beneiden könnten.

Gotha. (Konservatorium der Musik.) Die Aufführung am 28. März gab auch demjenigen, welcher nicht alle 42 Nummern des Programms abwartete, einen deutlichen Einblick in die Gediegenheit der von der Anstalt befolgten Methode. Wie reich der Lehrkörper ist, bewies die Thatsache, dass nicht weniger als neun Klavierlehrer, Gelegenheit hatten, ihre Schüler vorzuführen und durchweg für deren gute Fortschritte und treffliche Ausbildung reiches Lob zu ernten. Gleichermassen fanden die Violinlehrer Herr

Maisch und Herr Böhm wohlverdiente Anerkennung, denn alles ging trefflich, und die kleine Schaar der Zukunfts-Liszte und -Paganinis bestand die Prüfung ganz nach Wunsch. — Am 29. März waren die vorgeschrittenen Zöglinge zur Ausführung eines Programmes berufen. das für Klavier die Namen Mendelssohn, Chopin, Liszt, Weber, Schumann (das reizende Andante mit Variationen) bot; für Violine aber Werke von Rubinstein, Beriot, Beethoven, Vieuxtemps, Rode und Sinding brachte — wahrlich eine Auswahl, wie sie hervorragender nicht gewünscht werden kann. Unter Leitung von Herrn Professor Tietz und Fräulein Gatzert, sowie des Herrn Maisch erfüllten die Vortragenden, unter denen sich verschiedene Namen befanden, welche wir auch schon an anderer Stelle mit Auszeichnung nennen hörten, ihre zum Theil sehr schwierigen Aufgaben mit bestem Gelingen und sich selbst, sowie ihren Lehrern zur hohen Ehre. Für Abwechslung im Programm sorgten die von Frl. Schenkelberger begleiteten Lieder (Duett, Soli für Sopran und Bass), und trotz der überreichen Fülle des Gebotenen waren die Zuhörer immer wieder auf's neue gefesselt und entzückt. Der Beifall war denn auch ebenso lebhaft wie wohlverdient. Alle Betheiligten, vor allem aber der in diesen Tagen überreich angestrengte Dirigent der Anstalt, können mit Genuthuung auf den Verlauf der diesjährigen Prüfungen zurücksehen, haben dieselben doch auf's neue gezeigt, wie stolz wir auf unser Konservatorium sein können.

Rom, 14. April. Guiseppe Verdi ist gestern Abend, um den hiesigen „Falstaff"-Aufführungen beizuwohnen, in Rom eingetroffen und schon am Bahnhofe zum Gegenstande von Ehrungen gemacht worden, die Zeugniss für seine grosse Popularität ablegen. Nicht genug damit, dass der Bürgermeister in Person mit mehreren Beisitzern und Stadtverordneten, sowie die Spitzen der Musikwelt und andere hervorragende Persönlichkeiten zu seinem Empfange erschienen waren, so hatte sich eine beträchtliche Menschenmenge eingefunden, um den grössten lebenden Vertreter des musikalischen Genius Italiens zu begrüssen. Brausende Evvivas begrüssten ihn, noch ehe der Zug, der ihn aus Genua brachte, zum Stehen gekommen war. Als man die hohe Gestalt im schwarzen Rocke, weisser Halsbinde und breitkrämpigem grauen Filzhut aussteigen sah, stürzte Alles ihm entgegen, um ihn aus der Nähe zu sehen. Der Bürgermeister und die Deputationen hatten Mühe, ihn und seine Gemahlin schützend zu umringen. Auf dem Platze vor dem Bahnhofe, wo der Magistratswagen hielt, erneuerte sich die Kundgebung; eine grosse Schaar von Verehrern begleitete den trotz seiner 79 Jahre offenbar sich besten Wohlseins und guter Stimmung erfreuenden Altmeister unter beständigen Hochrufen bis zum „Hotel Quirinale", wo er Wohnung genommen hat. Er musste sich mehrmals am Fenster zeigen, bevor das Publikum, welches mittels Wachszündern eine Illumination veranstaltete und nicht müde wurde, „Evviva il Maëstro Verdi! Evviva il genio Italiano" zu rufen, auseinanderging. Heute wird ihm der Unterrichtsminister Martini seine Aufwartung machen. Morgen Abend findet die erste Aufführuug des „Falstaff" statt.

Rom, 16. April. Der ersten Aufführung von Verdis „Falstaff" in Rom wohnten das Königspaar, der Hof, die Minister und die ganze Gesellschaft trotz ungeheuer gesteigerter Preise an. Ein Parterrefauteuil kostete beispielsweise 80 Francs. Das Haus war ausverkauft. Verdi wurde wiederholt stürmisch gerufen. Fünftausend Menschen begleiteten den Komponisten unter Hochrufen nach der Aufführung in sein Hotel In einer Zwischenpause hatte der Bürgermeister dem greisen Verdi den Ehrenbürgerbrief Roms überreicht. Der König unterhielt sich mit dem Maëstro lange in der Königsloge. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Eduard Ernst. Die Gymnastik der Hand. Leipzig. J. J. Weber.

Der Autor nennt sein treffliches kleines Buch „eine Vorschule der Musik und der verschiedenen Künste und Gewerbe", und der Inhalt giebt über die vollständige, gleichmässige Ausbildung jedes einzelnen Gliedes der Finger und der Hand Anleitung. Er versichert, dass wer nach seiner Anleitung dem Hand- und Fingerturnen täglich nur 15—20 Minuten widme, sich bis in sein spätestes Alter eine feste und sichere Hand bewahre und keine künstlichen Mittel gegen das lästige Zittern nöthig habe. Die Uebungen bestehen in Freiübungen und Uebungen an Geräthschaften, letztere sind die denkbar einfachsten, Tisch und Stab. 23 sehr deutlich in den Text gedruckte Abbildungen unterstützen die Anleitungen in klarster Weise. Das Büchlein ist nicht für Musiker und Künstler allein, sondern für Jedermann geschrieben und da der Autor durch die gleichmässige und allseitige Kräftigung der Hand- und der Fingermuskeln auch der Hand selbst eine schönere Form verspricht, so sei das Büchlein auch dem weiblichen Geschlecht recht warm empfohlen. *A. M.*

Zur selbstständigen Erlernung der französischen, englischen und italienischen Sprache erscheinen bei Rosenbaum nnd Hart in Berlin die Zeitschriften: **„Le Répétiteur", „The Repeater"** und **„Il Ripetitore".** Wer einige grammatikalische Vorkenntnisse besitzt, wird durch die praktische Methode dieser Zeitschriften seine Kenntnisse auf sehr leichte und angenehme Weise befestigen und vertiefen. Den Inhalt der Blätter bilden kleine Novellen, Erzählungen, Zitate, Notizen u. A. und zwar ist dem fremden Text Wort für Wort der deutsche Text untergesetzt, Fussnoten erläutern Aussprachebezeichnungen, Bindungs- und Betonungszeichen. Für weiter Vorgeschrittene enthalten diese alle 14 Tage erscheinenden Zeitungen monatlich noch eine Beilage mit nur fremdländischem Text. Der Abonnementspreis für je ein Blatt ist monatlich 1 Mark. Diese äusserst praktischen, zur Befestigung der Sprachkenntnisse

dienenden Blätter können weiteren Leserkreisen recht warm empfohlen werden. *A. M.*

Unterrichts-Literatur.

Theodor Müller-Reuter, op. 20. Der Fingerwechsel bei unterbrochener Tonwiederholung und im Doppelgriffspiel. 8 Klavier-Etüden zur modernen Fingersetzung. Leipzig, Fr. Kistner.

Trotz unserer überreichen Etüden-Literatur dürften sich diese 8 Studien als eine Neuheit einführen und in Wahrheit bestimmt sein, einem fühlbaren Mangel abzuhelfen. Wie man auch persönlich zu der Streitfrage: „Ruhige oder bewegliche Hand“ steht; — die Prinzipien, welche Hans v. Bülow über den Fingersatz aufgestellt und in den von ihm bearbeiteten Werken — Cramer'sche Etüden, Beethoven'sche Sonaten u. a. —, durchgeführt, haben durch ihre erzielten Erfolge ihre Lebensfähigkeit bewiesen und überraschende Resultate gezeitigt. Hans v. Bülow wendet den Fingerwechsel nicht, wie bisher üblich, nur bei ununterbrochener Tonfolge an, sondern stellt das Prinzip des Fingertauschens auch bei unterbrochener Tonwiederholung und im Doppelgriffspiel auf. Nun steht der in den Prinzipien der ruhigen Hand aufgezogene Schüler beim Studium der Beethoven'schen Sonaten dem Bülow'schen Fingersatz oft rathlos gegenüber, ebenso, wenn er unvorbereitet die Cramer'schen Etüden unter gleicher Redaktion zu üben hat und dieser Rathlosigkeit abzuhelfen, sind obige Etüden als Einführung in den neuen Fingersatz geschrieben. Jede knüpft an irgend eine schwierige Fingersetzung in den obigen Werken an, einige sind von einzelnen Sätzen der Beethoven'schen Sonaten direkt beeinflusst. Es sind keine Anfängerstudien, sie beginnen mit den Schwierigkeiten der ersten Cramer'schen Etüden, steigern dieselben aber bis zu den Anforderungen des Gradus ad parnassum (Clementi-Tausig). Sie sind bestimmt als Ergänzung beider Werke nach Richtung der neuen Anschauung zu dienen und sollen mit beiden zugleich studirt werden. Wir empfehlen die auch nach anderen Richtungen hin sehr sorgfältig durchgearbeiteten Studien allen Pädagogen zu eingehender Prüfung, auch solchen, die den Neuerungen fern stehen; — man lernt ja bekanntlich immer am meisten von seinen Gegnern.

Vereine.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der April-Sitzung wurde der Vortrag von Herrn Professor Emil Breslaur gehalten und bestand in der Darlegung seiner „Methode des Theorie-Unterrichts“. Dieselbe sucht einerseits das Feld dieses Unterrichts weiter auszudehnen, als es meist im Klassen-Unterricht der Musikschulen geschieht, anderseits den Stoff mit möglichster Sorgfalt stufenweis zu gruppiren und auseinander zu entwickeln. Die allgemeinsten Grundzüge sind folgende: Vom Begriff des Halb- und Ganztons ausgehend, wird die Tonleiter und das System aller Tonarten konstruirt; woran sich sofort rhythmische Uebungen, auf welche Redner grossen Nachdruck legt, anschliessen, bestehend in mannigfacher rhythmischer Ausgestaltung von Einzeltönen und Tonleitern. Es folgen die Intervallenlehre, die Bildung der Dreiklänge, letztere in ganz allmählichem Fortschreiten vom Naheliegenden zum Fernerstehenden und in steter Verbindung mit rhythmischer Formenmannigfaltigkeit. Hieraut werden Kadenzen, einfache und zusammengesetztere, gebildet und Gelegenheit genommen, Durchgangstöne und Akkordfigurationen anzubringen, Sodann wird zur freien Erfindung von achttaktigen Sätzen geschritten. Seine Methode der „Melodie-Lehre“, deren Anfangspunkt diese Sätzchen bilden, gedenkt Professor Breslaur in einem späteren Vortrag mitzutheilen. Seine Darlegungen interessirten allgemein und veranlassten eine Diskussion über mehrere bezügliche Punkte.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

Der vierte und für diesmal letzte Aufführungsabend des Tonkünstlervereins fand am 7. April in Gegenwart Sr. Majestät des Königs, Sr. königlichen Hoheit des Prinzen Georg, Ihrer k. k. Hoheit der Frau Prinzessin Friedrich August und Ihrer königlichen Hoheiten der Prinzessin Mathilde und des Prinzen Albert im Saale des Gewerbehauses statt. Die erste Nummer des Programms war die Sonate in D-dur für zwei Klaviere von Mozart, von den Herren Höpner und Janssen auf prachtvollen Blüthnerschen Instrumenten in grosser Vorzüglichkeit gespielt. Von den vielen Klavierwerken des Unsterblichen steht diese Sonate mit oben an, und zwar nicht bloss für die Zeit des Meisters, denn auch selbst abgesehen von dem Reichthum unvergänglich schöner Melodien, von dem hochgehenden Flug einer mächtigen Fantasie und von der vollendetesten Formschönheit, giebt Mozart hier auch, was Technik betrifft, den heutigen Künstlern des Klaviers doch so manches zu rathen auf. — Das zweite Werk des Abends war das hier öffentlich seit längerer Zeit nicht gehörte herrliche Klavierquartett (Es-dur op. 47) von Schumann, von den Herren Kronke, Gunkel, Wilhelm und Grützmacher mit Schwung und Begeisterung wiedergegeben. — Mächtig und höchste Befriedigung gewährend war aber auch der Eindruck der dritten Nummer des Abends, des Konzerts in A-moll für Klavier, Flöte und Violine mit Begleitung des Streichorchesters von J. S. Bach. Wer könnte sich der tiefgehenden Wirkung dieses Werkes entziehen, besonders wenn es so meisterhaft wiedergegeben wird, wie diesmal von den Herren Buchmayer, Bauer, Petri und dem Orchester (Mitgliedern der königlichen Kapelle) unter der verständnissvollen Leitung des Herrn Hagen.

Bei den diesmaligen öffentlichen Aufführungen des Tonkünstlervereins war Mozart am meisten, an jedem der vier Abende vertreten, und zwar mit dem Quintett Nr. 4 in C-dur, mit dem Trio in Es-dur für Klavier, Klarinette und Viola, mit dem Oktett in Es-dur für Blasinstrumente und mit der D-dur-Sonate für zwei Klaviere. Es kamen ferner zur Aufführung: das Oktett in F-dur für Blasinstrumente von Haydn, das Quintett in C-dur op. 168 von Schubert, das Trio in Es-dur op. 1, Nr. 1 von Beethoven, das Klavier-Quartett in Es-dur op. 47 von Schumann, das Konzert in A-moll für Klavier, Flöte, Violine und Streichorchester von J. S. Bach, ferner zum ersten Male; Sonate in D-dur für Klavier und Violoncell op. 5 von Felix Draeseke, Suite in G-moll für Violine und Klavier von Emil Feigerl und Sonate in G-moll für Klavier und Violoncell von Gustav Jensen.

Ferdinand Gleich.

Antworten.

W. B. Dünaburg. Die Auswahl des Unterrichtsstoffes ist allerdings verwunderlich, doch glaube ich nicht, dass die betreffende Dame bei Herrn B. selbst Unterricht gehabt hat. Was ich von dessen Schülern gehört, hat mich stets sehr befriedigt.

Z. M. Diese Stellen aus Nohl's Buch: „Das moderne Musikdrama für gebildete Laien" sind mir ebenso unverständlich wie Ihnen. Wahrscheinlich hat sie der Autor selbst nicht verstanden. Was soll man z. B zu folgendem Galimathias sagen: „Die Musik theilt ihr entscheidendes Wesen mit derjenigen Macht, welche die Welt gemacht, erhält und versteht, mit jenem Geiste, der als Idee der Welt in unserm Innern auflebt, wenn wir in gesteigertster Thätigkeit unseres Gesammtorganismus das Ganze der Existenz fühlend denken und denkend fühlen". — Das ist unfreiwillige Komik, es lohnt nicht, darüber nachzudenken.

J. E. H. in Kaschau. Ich wiederhole, dass ich keine Harmonielehre geschrieben habe. Das Werkchen von mir, welches Riemann in seinem Musiklexikon erwähnt: „Der entwickelnde Unterricht in der Harmonielehre", ist ein Heftchen von 16 Seiten, das sich mit der Art, wie der Klassenunterricht ertheilt werden soll beschäftigt, und Anleitung giebt, wie die Tonleiter durch Frage und Antwort dem Verständniss des Schülers vermittelt werden soll.

H. Sch. München. Sie meinen, Frauen seien zu Klavierstimmerinnen nicht geeignet, denn „seit Menschengedenken hätten sie kein Stimmrecht und dürfen dasselbe auch nicht erlangen, weil sie sonst den Akkord verderben." Das ist falsch, grundfalsch. Es ist eine allgemeine Erfahrung, dass die Frauen fast überall in den zivilisirten Ländern tonangebend sind, dass da, wo sie erscheinen, stets der beste Ton herrscht, und dass durch sie erst Stimmung in die Gesellschaft gebracht wird. Wenn sie dies bei Lebenden, so verschieden individualisirten und in ihrer Eigenart oft schwer erkennbaren Wesen erreichen, warum sollten sie es bei einem leblosen Wesen wie dem Klavier, dass sich ihren Händen willenlos fügt, und dessen ganzes Innere ihnen klar vor Augen steht, nicht erreichen können? Auch „dass die Frauen den Akkord verderben", muss bestritten werden. Die Frau ist die Terz, welche dem Grundton, dem Manne erst die rechte Stellung verleiht, denn ohne sie kann er haltlos verschiedenen Akkorden angehören und oft in sehr gemischte Gesellschaft gerathen.

C. Prag. Ich kann leider Ihre Frage nicht beantworten und habe sie desshalb einem gelehrten Forscher vorgelegt, der wohl im Stande sein wird, Ihnen die gewünschte Auskunft zu geben.

Fräulein O. B. Krakau. Es ist durchaus kein Aprilscherz, wie Sie meinen, sondern eine sehr ernste, die Berufserweiterung der Frau betreffende Angelegenheit, und ich bin überzeugt, es wird auch Sie freuen, wenn sich durch deren Verwirklichung Ihren Mitschwestern ein neuer, lohnender Berufszweig eröffnete.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt **vorzüglichstes Fabrikat.**
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | **Berlin W.** 41. Leipziger-str. 23. | **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. | **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. *M* 2.—.

Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. | **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in **Berlin SW., Königgrätzerstr. 31.**

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer. 57 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof. **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Frau **Falkenberg**, Fräul. von **Kotzebue**, Herr **Mann**, Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Herr **Ronneburger**, Hofoperns. **Eichberger**, Hofschausp. **Senff-Georgi.**
Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

Verlag von CARL HABEL in Berlin SW., Wilhelmstrasse 33.

BUSSLER, LUDWIG. Praktische musikalische Compositionslehre in Aufgaben. Bd. I. 12 Mark.; geb. in Halbfr. 14 Mark; Bd. II. 12 Mark; geb. in Halbfr. 14 Mark.

Hieraus die einzelnen Theile besonders und zwar:

——— **Praktische Harmonielehre** in 54 Aufgaben. Dritte Auflage. 4 Mark; geb. in Schulb. 4 Mark 50 Pf.; geb. in Halbfr. 5 Mark 50 Pf.

——— **Der strenge Satz** in der musikal. Compositionslehre in 52 Aufg. 4 Mark; geb. in Schulb. 4 Mark 50 Pf.; geb. in Halbfr. 5 Mark 50 Pf.

——— **Contrapunkt und Fuge** im freien (modernen) Tonsatz einschliesslich Chorcomposition in 33 Aufgaben 4 Mark; geb. in Schulb. 4 Mark 50 Pf.; geb. in Halbfr. 5 Mark 50 Pf.

——— **Musikalische Formenlehre** in 33 Aufgaben. 4 Mark; geb. in Schulb. 4 Mark 50 Pf.; geb. in Halbfr. 5 Mark 50 Pf.

——— **Instrumentation und Orchestersatz** in 18 Aufgaben. 8 Mark; geb. in Schulb. 8 Mark 50 Pf.; geb. in Halbfr. 9 Mark 50 Pf.

Ferner erschienen von demselben Verfasser:

——— **Partitur-Studium.** Modulation der klassischen Meister. 8 Mark; geb. in Schulb. 8 Mark 50 Pf.; geb. in Halbfr. 9 Mark 50 Pf.

——— **Geschichte der Musik.** 3 Mark; geb. in Leinen 4 Mark.

——— **Lexikon der musikalischen Harmonieen.** 2 Mark; geb. in Schulb. 2 Mark 40 Pf.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Es giebt kaum
eine praktischere, kürzere dabei leichtverständlichere & billigere
Clavierschule
als die von
A. Gerslenberger
op. 104. Preis 2 Mk. 50 Pf.
Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vermehrt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.
Dresden. Ad. Brauer.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragestücke. (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux**, Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.
In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]
11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg. geb. 6 *M.*
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Prof. Breslaur's Klavier-Schule
steht hinsichtlich der damit erzielten Erfolge, bisher unerreicht da. Prospekte mit Gutachten gratis und franko durch die Verlagsbuchhandlung von **Carl Grüninger, Stuttgart,** beziehbar. [60]

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

☛ Dieser No. ist vom **Verlag der freien musikalischen Vereinigung in Berlin** ein Prospect über die **Compositionen und Bearbeitungen von Moritz Scharf** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15 jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wie wird man musikalisch?

Von **Max Arend.**

Was heisst das: „musikalisch sein“? Wie kann man in den Zustand des Musikalischseins gelangen? Wer kann in diesen Zustand gelangen?

Musik, die im besten Sinn modern ist, wie die von Richard Wagner und neuerdings Richard Strauss, berührt uns Menschen der Jetztzeit mit einer Intimität und Unmittelbarkeit, die die Wirkung keiner älteren Musik erreichen kann. In der genannten Musik, also der von Richard Wagner und von Richard Strauss, ist das Prinzip, dass die Musik ein seelisches Werden ausdrücken soll, mit klarster und konsequentester Deutlichkeit durchgeführt. Die Wirkung dieser Musik ist also — da einerseits nur der seelische Inhalt verwandt anspricht, d. h. unsern edelsten Regungen entspricht, und da ausserdem die organische Entwickelung dieses Gehalts sich mit einer logischen Schärfe vollzieht, die jeden, der verstehen will, mitreisst — das beständige, unmittelbare Mitempfinden dieser Musik, als ob sie ein Geschehniss der eigenen Seele wäre. Diese Musik „verstehen“ heisst also nichts anderes, als sie als Geschehniss der eigenen Seele empfinden. Das Verständniss setzt also streng genommen nur die Fähigkeit voraus, überhaupt etwas Gegebenes ruhig und umsichtig (plastisch) aufzunehmen, sich selbst und alles eigne vollständig zu vergessen, nur für das Aufnehmen dieser Musik vorhanden zu sein. So einfach sich diese Forderung anhört, so selten wird sie gefunden. Denn das Ich vollständig zu vergessen und sich ganz dem Aufnehmen der Kunst hinzugeben, das setzt einen höheren Grad von Seelenadel voraus, als ihn die meisten Menschen besitzen. Und ohne die Erfüllung dieser Forderung ist ein Verständniss ganz unmöglich. So wenig das Auge um die Ecke sehen kann, so wenig ist der Geist im stande, Kunst und heterogene Aussendinge, Bestrebungen des Ich, gleichzeitig zu verfolgen. Jedenfalls also bildet diese Aufnahme-Fähigkeit einen wichtigen Bestandtheil des „Musikalischseins“. Wer Musik nicht in dem entwickelten Sinn aufnehmen kann, der kann sein ganzes Leben dem Studium der Musik widmen, musikalisch wird er nie.

Aber versteht denn ein „Laie“, der die eben charakterisirte Aufnahme-Fähigkeit für Musik besitzt, das Tristan-Vorspiel oder „Tod und Verklärung“ von Richard Strauss beim ersten Male so gut wie beim zehnten? Ist jedes folgende Hören nur eine Wiederholung des gleichen Genusses? Die Erfahrung widerspricht. Die Erfahrung sagt, dass jedes folgende Hören den Genuss verdoppelt. Denn während beim ersten Anhören die Thätigkeit des Verfolgens der seelischen Entwickelung allein den aufnehmenden Geist beschäftigte kommt beim zweiten Hören das Gedächtniss hinzu. Das Gedächtniss weiss es schon, dass im Tristan-Vorspiel sich die Empfindung bis

zu einem (ersten) Höhepunkt steigert, dann wieder abbricht, um zu einem bedeutsamern Höhepunkt sich zu steigern u. s. w., bis endlich die höchste Leidenschaftlichkeit in ein schwärmerisches Schmachten im pianissimo übergeht; das Gedächtniss kennt auch schon die eigenthümliche, exstatische Farbe der Empfindung. Das Gedächtniss also giebt dem aufnehmenden Geist eine Basis, die er beim ersten Mal nicht hatte. Jetzt würde auch eine vorübergehende Unaufmerksamkeit nicht so verhängnisvoll sein, wie beim ersten Anhören, weil das Gedächtniss das Unzusammenhängende vermittelt. Aber nicht als Erlaubnissschein für Unaufmerksamkeit soll es angesehen werden, sondern als Mittel, Einzelheiten, Schönheiten, also Genuss-Objekte, zu bemerken, die beim ersten Hören verloren gingen. Die Erfahrung beweist es, dass bei der gleichen Aufmerksamkeit der Genuss eines musikalische Werkes — die Genialität, also die innere Wahrheit des Werkes natürlich vorausgesetzt — bei jedem neuen Anhören grösser ist. Die Erklärung dafür ist eben die, dass das Gedächtniss jedesmal einen weiter vorgeschobenen Ausgangspunkt zum Verständniss giebt. Es ist klar, wenn die Länge des Weges (Aufnahmefähigkeit) stets die gleiche bleibt, wenn man aber jedesmal ein Stück weiter vom Ausgangspunkt entfernt anfängt zu gehen, dass man jedesmal entsprechend weiter kommt als das erste Mal. Und im Unterschied zu diesem mechanischen Bild, bleibt auch die Aufnahmefähigkeit nicht die gleiche, sondern sie steigert sich. Als zweites Moment des Musikalischseins kommt also das Gedächtniss und die Steigerung der Aufnahmefähigkeit durch wiederholte Bethätigung in Betracht.

Bisher war nur die Rede von Musik, die die seelische Entwicklung in der deutlichsten Konsequenz aufzeigt, und die ausserdem uns Moderne innerlich verwandt erscheint, also von der Musik Wagners und der von Richard Strauss. Erfahrungsmässig unterscheidet sich jedoch die ältere Musik von dieser. Sie ist weniger direkt verständlich. Das liegt daran, dass der Inhalt uns nicht persönlich verwandt erscheint. Der Unterschied zwischen dem edelsten Empfinden eines modernen Menschen einerseits und dem von Richard Strauss andererseits ist weit weniger gross als der Unterschied zwischen dem edelsten Empfinden eines modernen Menschen einerseits und dem Beethovens oder gar Bachs oder gar Palestrinas andererseits. Richard Strauss hat das Empfindungs-Milieu unserer Zeit, das wir natürlich auch haben, die andern genannten Meister haben ein anderes Empfindungs-Milieu, das wir natürlich nicht haben. Wollen wir also die Musik eines Beethoven oder Bach oder Palestrina verstehen, so müssen wir ausser den beiden schon genannten Bedingungen eine dritte erfüllt haben, nämlich die, das Allgemeine aus dem individuell-Eigenthümlichen herausgefunden zu haben.

Nicht das Fremdartige darf uns mehr abschrecken, wir müssen es verstehen als einen Ausfluss des Allgemein-Menschlichen, als einen Ausfluss, dessen zufällige Richtung das Milieu der betreffenden Zeit diktirt hat. Nach vielen Jahren wird man auch die Musik Wagners so verstehen und nicht mehr unmittelbar.

Der Unterschied zwischen der Musik Wagners und der von Richard Strauss einerseits und der Bachs etc. andererseits liegt aber nicht nur in dem andern Empfindungs-Milieu, sondern ausserdem auch darin, dass bei den modernen Meistern das Prinzip der seelischen Entwickelung mit klarstem Bewusstsein durchgeführt ist, während es bei den älteren Meistern noch nicht mit klarstem Bewusstsein und so mit vollster Konsequenz angewandt ist. Da es sich um das Wesentliche der Musik handelt, so musste das Genie jederzeit, auch ohne Bewusstsein, diesem Prinzip entsprechen. Aber auch das grösste Genie ist nicht immer mit der göttlichen Inspiration bei der Arbeit. Und so ergiebt sich denn bei den ältern Meistern eine wachsende Inkonsequenz in diesem Punkt. Das Genie spricht hier gleichsam noch im Traum; mit Beethoven erwacht es. Formen, die ursprünglich nur den Sinn der seelischen Entwickelung hatten, werden später zu mechanischen Vorschriften. Man sehe zu, was kleine Geister mit der Sonate gemacht haben, was für Fugen geschrieben worden sind abseits von Bach und dann sehe man zu, wie sehr unsere Grossmeister diese Formen mit dem Inhalt konsequenten seelischen Werdens zu durchgeistigen versucht haben, und zwar unbewusst versucht haben. Wenn es eines Beweises bedürfte für das psychologische Prinzip der Musik, so würde ein Blick auf diese Thatsachen zum Beweis genügen. Zum Verständniss der hierher gehörigen musikalischen Meisterwerke wird nun neben den genannten Bedingungen die Fähigkeit erfordert, die Eigenthümlichkeiten zu verstehen, die durch das unvollkommene Bewusstsein des psychologischen Prinzips verursacht wird.

(Fortsetzung folgt.)

Eine neue Notenschrift.

Studie

von **Hans Schmitt.**
Professor am Wiener Konservatorium für Musik.

Angeregt durch mannigfache Versuche zur Verbesserung und Vereinfachung der Notenschrift, die dem Autor von verschiedenen Erfindern zur Prüfung vorgelegt wurden —, er erzählt u. a., dass in Genf eine Sammlung von 250 Notenschriften existiren soll —, ist er selbst an die Aufgabe herangetreten, ein neues System zu erfinden und dieses, unterstützt durch den Eifer eines typographischen Fachmannes auszuarbeiten und zu veröffentlichen.

Wenn ich nun auch nicht glaube, dass das „System Schmitt" ganz so wie er es aufstellt, Eingang finden wird und unsere heutige Notenschrift verdrängen, so ist es doch mit so viel Scharfsinn ausgeklügelt und operirt mit einem so geringfügigen Apparat, dass ich es einer genaueren Betrachtung für werth erachte; jedenfalls dürfte es Anregung nach vielen Seiten bieten.

Schmitt's Notenschrift ist eine Zifferschrift und basirt auf der Chromatik. „Unsere heutige Notenschrift war einst für die Diatonik erfunden und unsere heutige Chromatik ist widernatürlich darauf gepfropft. Wir haben satt der früheren 7 Notennamen jetzt 35 mit 63 Zeichen". Er verwirft die gesammte Notenschrift und nimmt für die 12 chromatischen Halbtöne der Oktave die Ziffern von 1—12, und zwar so dass *c*, *fis* oder *deses* immer mit 1, *cis*, *des* oder *hisis* immer mit 2 benannt wird. Bis 9 = *gis* oder *as* lässt sich das unbedenklich fortsetzen, 10, 11, 12 sind umständlich und geben zu Verwechslungen Veranlassung, der Autor zieht die Ziffern zu einem Zeichen zusammen: 8 statt 10, *u* statt 11 und *s* statt 12. Das Zeichen 8 statt 10 ist schlecht gewählt, in den späteren Beispielen sind die beiden Zeichen 8 und 8 kaum zu unterscheiden. Der Autor zieht, statt der bisherigen 5 Linien nur eine Linie und setzt die 12 Ziffern der Reihe nach nebeneinander, darüber und darunter und hat damit bereits 24 Töne plazirt; die übrigen Oktaven werden durch „Lagenzeichen" angegeben und zwar in folgender Weise: 1 2 3 für die höhere, 1 2 3 für die tiefere Oktave. Unverständlich ist, dass nach dieser Angabe die Lagenzeichen später umgekehrt notirt sind: 1 2 3 und 1 2 3. Diese „Lagenzeichen" würden, da wir bei dem Umfang der Klaviatur für die viergestrichene Oktave 3 nöthig hätten: 1 2 3, immerhin noch belästigen, sie fallen aber durch das denkbar einfache Schüsselsystem weg.

„Schlüssel giebt es so viele, als man braucht. Sie sehen so aus: ⊢ oder so: ⊣. Der wagerechte Strich heisst „Lagenstrich". Benöthigt man 2 oder mehr Schlüssel, so werden sie so aneinander geschlossen: ⊢⊢ oder so: ⊣⊣, ⊢⊢⊢ oder ⊣⊣⊣. Alle Schlüssel zeigen an, dass die folgende mit dem Lagenstrich gleichlaufende Linie (genannt: Schlüsselstrich) den Ton 1 (c) bedeutet. Welches c gemeint ist, erfährt man durch die „Lagenziffer". Sie wird oder oder unter den „Lagenstrich" gesetzt". — Hier ist dem Autor ein böser Irrthum passirt. Er sagt, „die Linie bedeutet den Ton 1", und doch setzt er den Ton 1, ebenso wie die anderen 2, über die Linie. Das Schlüsselsystem, welches von dem mittleren, dem eingestrichenen *c* des Klaviers ausgeht und nach oben und unten zählt, gehört zum Besten des Systems. Taktarten vereinfacht der Autor in 6. $^3/_4$ gilt zugleich für $^3/_2$ und $^3/_1$. $^3/_4$ für $^3/_8$ und $^3/_{16}$. $2 : {}^3/_8$ statt $^6/_8$, $^6/_4$, $^6/_{16}$ u. s. w. Die Taktzeichen stehen wie gewohnt am Anfang. Abgrenzung der Takte findet nicht durch Taktstriche, sondern wie bei der Wortschrift durch „Lücken" statt. Unklar ist folgender Satz: „Auf diese Art erspart man dem Auge ein Zeichen und giebt ihm Gelegenheit bei der Lücke auszuruhen. Die Zusammengehörigkeit der Notenwerthe wird übrigens bei gedruckten Noten noch durch den Schlüsselstrich dargestellt, „welcher zugleich als Zusammenzähler der Notenwerthe, das heisst als Taktstrich, verwendet wird".

Der Schlüsselstrich als Taktstrich? Der Taktstrich ist ja durch eine Lücke ergänzt? — Nun die Notenwerthe. Die ganze Note wird durch einen Kreis eingeschlossen, die halbe durch einen Halbkreis, das Viertel ohne Abzeichen nur die Zahl, das Achtel so 1 oder 1, das $^1/_{16}$ = 1 oder 1 u. s. w. Der Punkt erhält eine neue Bedeutung. Er ist „unabhängig von der Dauer der vorausgehenden Note gedacht", er ist von der Dauer des Takttheils bedingt, bei welchem er steht.

Dem Eingeweihten drückt hier die neue Bezeichnung genau die Noteneintheilung der alten Schrift aus. Man sieht, dass Punkte ohne Abzeichen Viertel bedeuten, Punkte oder einem Geltungsstrich werden als Achtel gezählt. Auf diese Art kann man die ganze Note so 1 · · · statt so (1) und die halbe so 1 . statt so (1 (1) bezeichnen.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Mai 1893.

Zum Ausgange der Konzertzeit hatten wir diesmal noch einige Komponistenabende. Herr Richard Burmeister stellte sich in einem Konzerte in der Singakademie, in welchem er auch als Pianist sehr bedeutsam heraustrat, als der Komponist einer grossen sinfonischen Dichtung vor, die er „Sinfonische Fantasie" betitelt hat. In Wahrheit ist es eine musikalische Illustration des bekannten R. Henneberg'schen Bildes „Die Jagd nach dem Glücke", der Herr Burmeister in seiner Komposition sehr verständig noch eine Vorgeschichte gegeben hat. Sein Werk zerfällt in zwei Theile, deren erster „Scenen aus der Vergangenheit" schildert, die in zwei Sätzen dargestellt sind, mit den Untertiteln; „Glückliche Jugendzeit" und „Liebesscene". Erst der zweite Theil stellt die „Jagd nach dem Glücke" dar und vergegenwärtigt die Versuchung, die Jagd und den Tod. Der Komponist ist seiner Absicht mit grosser Geschicklichkeit nachgegangen. Wenn er, dem Bilde entsprechend, nur einen, den zweiten Theil, komponiert hätte, so würden die einzelnen Themen in ihrer Bedeutung nicht so klar erkennbar sein und das Ganze viel unruhiger wirken. Jetzt lernen wir im ersten Theile

den vom Bösen noch unberührten Menschen in seinen hauptsächlichen Charakterzügen, in seiner Jugendkraft, im Liebessehnen und in Liebeslust, im wahren Glücke kennen, das er missachtet, um trügerischen Phantomen nachzujagen. Im zweiten Theile ist es die Rückerinnerung an jene Zeiten, die durch entsprechende Benutzung und Verarbeitung der Motive des ersten Theiles verdeutlicht wird, die dem Ganzen die künstlerische Einheit wahrt. Die verschiedenen Motive sind prägnant, und ihre Benutzung als Leitmotive, die von hervorragender Fertigkeit und Sicherheit in der Behandlung des Thematischen zeugt, lässt das Ganze als ein belebtes dramatisches Gebilde erscheinen. Die Ausführung des Werkes Seitens des Philharmonischen Orchesters war, unter Leitung des Komponisten, sehr gut, die Aufnahme desselben durch das Publikum sehr warm.

Ein ganz hervorragendes Kompositionstalent lernte das Publikum im letzten grossen Konzerte vor den Sommerferien in Herrn Ernst Pfitzner kennen. Dieser noch sehr jugendliche Künstler ist bisher hier ganz unbekannt gewesen; als einfacher Klavierlehrer lebt er in Frankfurt a. M. oder in Koblenz und dort hat er eine Reihe von grossen Werken geschaffen, die den Stempel der wahren Berufung zu deutlich tragen, als dass man ihn übersehen könnte Besonders gelungen schienen mir zwei sinfonisch gehaltene „Vorspiele", das eine zum ersten, das andere zum dritten Akt von Ibsen's „Hochzeit von Solhaus." In der Noblesse der Motive, der Sorgfalt ihrer thematischen Verbindung, der vollkommenen Kunst der Instrumentation, in dem ganzen Ductus dieser Kompositionen spricht sich ein so bedeutsames Talent aus, dass wir mit gerechtfertigter Erwartung auf die nächsten Arbeiten des jungen Künstlers sehen dürfen. Wer in frühen Jahren das leistet, kommt auch auf eine reinere Höhe, streift auch noch die letzten Reste von Unselbstständigkeit ab. Denn freilich erinnert der Instrumentalklang und Manches in der Struktur der Werke an Wagner. In Folge dessen ist man denn auch mit der lächerlichen Anklage der Wagnerei gleich wieder bei der Hand gewesen. Aber abgesehen davon, dass schon jetzt genug ganz Selbstständiges in diesen Sachen steckt, so ist wirklich nicht abzusehen, was ein junger Komponist heut nach der Meinung der Weisen thun soll? Ist Beethoven in seiner Jugend etwa nicht Mozartisch und Haydnisch gewesen? Soll ein Komponist heut jede Verbindung mit dem Vorhergehenden vermeiden und als ganz nagelneue Erscheinung wie ein Meteor vom Himmel fallen? Wenn diese Unmöglichkeit überhaupt möglich wäre, würde sie am wenigsten nach dem Geschmack der stets mäkelnden Kritik sein.

Nach dieser Abschweifung sei es erlaubt, wieder auf die Pfitzer'schen Kompositionen zu kommen. Ein grosses Scherzo für Orchester war in seinem Hauptsatze von überraschend energischer Führung, übrigens in der Form an die übliche anknüpfend. Ein Klaviertrio erschien im Ganzen etwas ärmer im Ausdruck und ein wenig gedehnt, bot aber doch des Bedeutsamen mancherlei und schloss eine Perle ein: das nur sehr kurze Scherzo. Dieser Satz ist köstlich und wirkte überraschend. Einige Lieder waren stimmungsvoll und gesanglich wirksam. Endlich gab es noch zwei Kompositionen dramatischer Natur. Die Baritonballade „Herr Oluf" ist eine meisterhafte Illustration des Textes, bei der besonders die Schilderung der Erlenkönigin von wahrhaft unheimlicher Deutlichkeit ist. Die Instrumentation dieses Stückes muss hervorragend genannt werden. Endlich wurde noch eine Szene, eine längere Erzählung aus einem Musikdrama: „Der arme Heinrich" aufgeführt, die neben schönen, ausdrucksvollen Stellen in Folge grosser Längen den wenigst bedeutsamen Eindruck machte. Auch die Deklamation war hier oft zu breit, so dass eine gewisse Absichtlichkeit die Wirkung hinderte. Die Aufnahme des jungen Komponisten Seitens des recht zahlreich versammelten Publikums war sehr warm.

Endlich ist eines grossen Ereignisses zu gedenken, der Hierherkunft Anton Rubinstein's, der sich in einem kurzen Zeitraum hier mehrfach künstlerisch bethätigte. Im Königlichen Opernhause führte er eine einaktige komische Oper: „Unter Räubern" und ein Ballet „die Rebe" auf. Die kleine Oper könnte ein Gott komponirt haben, sie würde mit dem elenden Texte von E. Wichert, (der offenbar wieder nach dem Rezept gearbeit hat: „nur Albernes lässt sich musikalisch verwenden, niemals etwas Vernünftiges") doch unfehlbar durchfallen. In der Rubinstein'schen Komposition sind sehr hübsche Nummern; aber, wie gesagt, ganz vergeblich. Das Werk hat hier dasselbe Schicksal gehabt, wie vor zehn Jahren in Hamburg, es konnte nur zweimal gegeben werden. Das ist selbstverständlich; vollkommen unbegreiflich ist nur, wie ein Komponist, wie Rubinstein, einen solchen Text wählen, und ihm die Ehre und Mühe einer Komposition widmen konnte. Die „Rebe" ist ein hübsches Tanzpoëm, das musikalisch zum Theile hier längst gekannt, geschätzt und beliebt ist.

Neben diesem im Opernhause gelegenen Mittelpunkt seiner Bethätigung hat Meister Rubinstein sich mehrfach an Konzerten betheiligt, theils dirigirend (in der Philharmonie), theils selbstspielend, wie in einem Konzerte im Bechsteinsaale, das die Herren H. Wolff und S. Ochs veranstaltet hatten, um eine Gesammtaufführung von Rubinstein's Kompositionen zu Gedichten aus Goethe's „Wilhelm Meister" zu veranstalten. Besonders stimmungsvoll war unter diesen das „Requiem für Mignon". Dass das Publikum den beliebten Künstler überall glänzend feierte, bedarf kaum besonderer Erwähnung. *O. Eichberg.*

Die **„Freie Musikalische Vereinigung"**, welche sich die rühmliche Aufgabe gestellt hat, jüngeren, bezw. weniger bekannt gewordenen Musikern und deren Tonschöpfungen den Weg in die grössere Oeffentlichkeit zu bahnen, veranstaltete am Dienstag, den 25. April im grossen Saale des Architektenhauses ihren siebenten Vortragsabend. Die dargebotenen Gaben flossen so reichlich, dass es der Raum hier nicht gestattet, auf alles ausführlich einzugehen. Das Programm brachte ein Streichquartett von Benjamin Godard und ein Trio für Klavier, Violine und Violoncell von Eugen Jambor; des letzteren Name begegnete uns zum ersten Male; sein Werk zeigt zwar nicht besondere eigenartige Erfindung, ist aber

betheiligten sich ausser dem Konzertgeber noch die bekannte, mit selten schöner Stimme begabte Opernsängerin Frl. A. Prochaska, die feinsinnige Liedersängerin und Pianistin Fr. P. Prochaska-Stolz die Pianistinnen Frl. Susanne, Marie und Elise Stolz und die Herren V. Prochaska (Violine) und A. Seelig (Violoncell). Herr Stolz ist schon seit einer Reihe von Jahren bestrebt, gediegene Novitäten auf dem Gesehr geschickt und durchsichtig gearbeitet, klingt angenehm und wurde von Fräulein Melitta Mankiewicz, den Herren Ch. Gregorowitsch und Karl Thorbrietz trefflich zu Gehör gebracht. Wir hörten ferner einen Walzer für Violine und Klavier von Martin Lesser. Die sehr melodiöse und frisch empfundene Komposition bietet eine überaus dankbare Aufgabe und gelangte durch Herrn Ch. Gregorowitsch und Frau Marie Mankiewicz vortrefflich zur Ausführung. Eine sehr erfreuliche Bekanntschaft machten wir in Herrn Otto Oberholzer; derselbe spielte fünf Klavierstücke eigener Kompositionen aus „Dur und Moll" und erwies sich nicht nur als einen sehr begabten Tonsetzer, welcher echt musikalisch und klaviermässig zu schreiben versteht, sondern gleichzeitig auch als einen tüchtigen Pianisten, von welchem man auch weiterhin das Beste erwarten darf. Die Damen Fräulein Emilie von Cölln, Fräulein Luise Müller und Margit Schjelderup brachten — letztere mit norwegischem Text — Lieder von G. Schaper, E. von Cölln, Fr. Dannehl, Ph. Roth, Emil Sjögren, Eduard Grieg und Wilh. Freudenberg zum Vortrage; den Schluss des Konzertabends bildete eine Scene aus Anton Rubinsteins „Dämon" für Soli und Frauenchor, welche von Herrn Adolf Göttmann am Klavier geleitet und begleitet wurde. Im allgemeinen war der Eindruck des Konzerts ein vorwiegend günstiger; dem sehr lobenswerthen und eifrigen Streben der Freien Musikalischen Vereinigung ist auch in Zukunft der beste Erfolg zu wünschen.

— h.

Das unter Leitung der Herren **Philipp Scharwenka** und **Dr. Hugo Goldschmidt** stehende „Scharwenka-Konservatorium" veranstaltete am Montag, den 1. Mai im Saal Bechstein eine Aufführung vor geladenem Publikum; von den sechs Nummern umfassenden Programm hörten wir einen Satz aus Beethovens Klavierkonzert C-dur, und das C-moll-Konzert vollständig, ferner den 3. Satz aus Spohr's 2. Violinkonzert; die Leistungen der Vortragenden waren durchweg sehr erfreuliche und legten auf's neue Zeugniss ab von der Sorgfalt, mit welchem die Zöglinge des Instituts für ihren Beruf vorbereitet werden. Der gesangliche Theil war durch Lieder von Jensen, Weber und Brahms, sowie durch zwei Frauenchöre von Ph. Scharwenka („Abendfeier in Venedig") und von Eycken („Gnädig und barmherzig ist der Herr") vertreten.

— h.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Pianistin Frau Margarete Stern in Dresden wurde vom König von Sachsen zur Kammervirtuosin ernannt.

— Der König von Sachsen hat Herrn Prof. Eugen Krantz, Direktor des K. Konservatoriums für Musik, das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens und den Herrn Rollfuss, Direktor einer Musikakademie für Damen, und Schmole, Lehrer am K. Konservatorium für Musik, den Titel „Professor" verliehen.

— Herr Professor B. Rollfuss in Dresden hat seine Musikakademie für Damen an Herrn Gustav Schumann, langjährigen Lehrer der Anstalt, verkauft, behält aber die artistische Leitung der Akademie bei.

— In der Dresdener Oper gab man ein Werk des Dresdener Hofkapellmeisters A. Hagen „Zwei Komponisten oder ein Schäferspiel in Versailles". Die zwei Komponisten der Handlung sind der französische Tonsetzer Grétry (geb. in Lüttich 1741, gest. in Paris 1813) und ein Kantor Lampard im Dorfe Velizile-Bois bei Versailles; Grétry, ein Mann von grosser Begabung, hat mannigfache künstlerische Verdienste, er ist ein echter Künstler, während Lampard ein künstlerischer Narr und Prahlhans, dessen einziges Verdienst ist, dass er eine schöne und musikalisch begabte Nichte Rosette besitzt, die auch vortrefflich singt. Grétry verkehrt unter dem angenommenen Namen Fabian in dem Hause des Kantors, musizirt mit der Nichte und hört gutmüthig die Prahlereien des Kantors an. Eine Liebesepisode durchzieht noch die Handlung, der Bräutigam der Rosette wird auf Grétry eifersüchtig, er glaubt sich betrogen und lässt sich für die Leibgarde in Versailles anwerben. Grétry aber beredet Rosette und ihren Onkel zu einem Besuche in Versailles. Der Komponist nämlich war in Verlegenheit um eine Sängerin für sein neues Schäferspiel und wollte so Rosette zu einem Auftreten auf der Bühne veranlassen. Rosette tritt in der That in Versailles vor dem Hofe im Grétry'schen Stück auf, der Leibgardist Pierre hört sie und reisst sie mit Gewalt von der Bühne herab, der Hof aber, belustigt durch diesen Abschluss des Stückes, beschenkt Rosette, Pierre wird vom Militär entlassen, und mit einer Verbindung beider Liebenden schliesst das Stück. Das feinkomische Werk wurde übrigens 1882 schon in Hamburg gegeben, wo der Komponist damals Kapellmeister war. Das Stück wurde durch Frau Schuch (Rosette), Erl (Pierre), Nabuschka (Lampard), Scheidemantel (Grétry), die Herren Decadli, Eich-

beyer, Jensen und die Damen Bossenberger und Brünning sehr anmuthend zur Aufführung gebracht und hatte einen sehr freundlichen Erfolg (Berl. Tagebl.)

— Emil Sauer ist von seiner fünfmonatigen Konzertreise durch Oesterreich-Ungarn und Russland vor kurzem nach seinem Wohnorte Dresden zurückgekehrt und zwar an Gold und Ehren reich. Die Reise begann am 17. Oktober v. J. in Dresden und endete am 15. März d. J. in Wladikawkas am Kaukasus. Nachdem Sauer in Barmen, Köln, Stuttgart, Baden-Baden, Graz und Budapest gespielt hatte, führte ihn sein Weg nach Moskau, Petersburg, Dorpat, Reval, Wiborg, Helsingfors, Twer, Orel, Kiew, Charkow, Elisabethgrad, Jekaterinoslaw, Rostow am Don u. s. w., von einer doppelten Anzahl kleinerer Städte zu geschweigen. In mehreren der Hauptstädte gab Sauer zwei bis fünf Konzerte.

— Das Klindworth'sche Konservatorium ist in den Besitz des Herrn Herm. Genss, des bisherigen Leiters des Schumacher'schen Konservatoriums in Mainz übergegangen und wird im Herbst mit dem unter Leitung des Herrn Philipp Scharwenka und Dr. Goldschmidt stehenden Scharwenka-Konservatorium vereinigt werden.

— In Wien ist Smetana's Oper „Die verkaufte Braut" im Theater an der Wien in deutscher Bearbeitung von Max Kalbeck mit grossem Erfolge gegeben worden. Die Aufführungen dieses Werkes durch ein böhmisches Opernensemble bildeten den Glanzpunkt aller Opernveranstaltungen der vorjährigen Musik- und Theater-Ausstellung. Da das Werk demnächst auch auf deutschen Bühnen erscheinen wird, so sei auf den bei Bote & Bock in Berlin erschienenen Klavierauszug besonders aufmerksam gemacht.

— Die Hofpianofortefabrik J. G. Irmler in Leipzig beging am 8. April unter warmer Antheilnahme von nah und fern das Jubiläum ihres 75jährigen Bestehens. Von Herrn Oswald Irmler, dem Sohne des Gründers der Firma, geleitet, hat die Fabrik den alten Ruf nicht nur sich erhalten, sondern auch zu steigern verstanden.

— Die Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird neueren Entschliessungen zufolge nunmehr in den Tagen vom 26—30. Mai in München abgehalten werden. Es werden zwei Konzerte mit grossem Orchester, zwei Kammermusikkonzerte und drei Opernabende (Cornelius: „Barbier von Bagdad" und „Cid", und Berlioz' „Troianer in Karthago") stattfinden.

Graz. Wie alljährlich veranstaltete der verdienstvolle Musikinstitutsleiter und Komponist Herr Jacob Stolz auch in dieser Konzertsaison und zwar am 4. April im landwirthschaftlichen Rittersaale einen Vortragsabend. An der Ausführung des Programms biete der Kammermusik in Graz einzuführen, und so enthielt auch das diesjährige Programm mehrere solche und zwar „Variationen und Fuge" über ein Thema von J. S. Bach von A. Urspruch, eine Suite für Klavier und Violine von W. Weckbecker und die Arie „Ingeborgs Klage" aus der Oper Frithjof von E. Ringler. Ferner gelangten mehrere Duette von R. Schumann, das Trio op. 52 von A. Rubinstein und 3 Kompositionen von J. Stolz, Menuett, Gavotte und Gigue zur Aufführung. Diese Stücke sind gediegen und von seltenem Wohllaute. Alle Programmnummern, welche durchaus künstlerisch ausgeführt wurden, fanden von Seite des zahlreich erschienenen Publikums lebhafte Anerkennung.

Budapest. Die neue „ungarische Oper: „Toldi's Liebe" von Edm. v. Mihalovich, nach der gleichnamigen Dichtung des ungarischen Klassikers Joh. Arany beherrscht seit 18. März d. J. (ausser Leoncavallis-Bajazzo) noch immer den Spielplan des Königl. Opernhauses. Der Komponist, Direktor der Königl. Landes Musik-Akademie, nennt sein Werk „Musik-Drama". Die grosse im Wagnerstile gehaltene Ouvertüre würde in jedem Philharmonischen Konzerte mit Beifall aufgenommen werden. Ein Deutscher, der ungarische Tänze und Märsche zu hören erwartet, wird angenehm enttäuscht werden. Tannhäuser-Fanfaren erklingen, die Chöre der magyarischen Krieger würden auch den Germanen in Lohengrin nicht zur Unehre gereichen. Im Kastellzimmer des zweiten Aktes hören wir ein Stückchen Waldweben. Die prachtvollen Schlusschöre im letzten Akte könnten ebensogut aus deutschem Munde ertönen. Nirgends eine Nationalmelodie, überall nur die Handlung illustrirende Musik. Ungarisch ist nur die Geschichte, und sind es die Kostüme, die den König Ludwig I. und seine Mannen schmücken.

Vor ungefähr 3000 Zuhörern aus dem Arbeiterstande fand bei freiem Zutritt am Sonntag 16. April nachmittags 4 Uhr ein wirklich volksthümliches Konzert statt. Es wird bezweckt, solchen Kreisen gute Musik durch derartige Aufführungen auch zugänglich zu machen, die sonst nie eine klassische Musikaufführung besuchen. Die Ausführung des 2½ stündigen Konzerts, wurde von den Herren Hubay, Popper, Kossler besorgt.

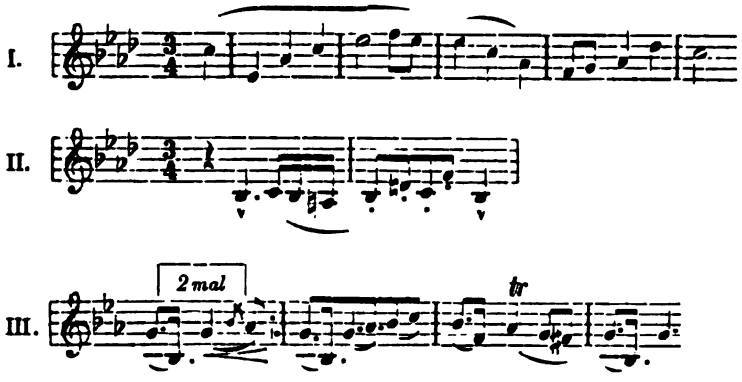
Parma. Zu Ehren des Virtuosen Franz Ondricek, der soeben auf einer Konzertreise in Italien vielfach gefeiert wird, ertheilte während seiner Anwesenheit in Parma der daselbst lebende Sohn Paganinis, Baron Achille Paganini, im Einverständniss mit der Kommune die noch nie stattgefundene Bewilligung, das am dortigen Friedhofe befindliche Grabmal Paganinis zu öffnen und den Sarg zu besichtigen. Es geschah das am 23. April. Durch ein an dem Sarge angebrachtes Glasfenster konnte man den einbalsamirten und unversehrt erhaltenen Körper Paganinis, insbesondere den charakteristischen Kopf des grossen Geigers, genau sehen. Paganini, der im Jahre 1840 in Nizza starb, war ursprünglich in der Villa Paganinis in Gajone (bei Parma) beerdigt. Im Jahre 1876 wurde er nach dem Friedhofe in Parma übertragen, wo ihm sein Sohn Achille ein prachtvolles Denkmal errichtete.

Bücher und Musikalien.

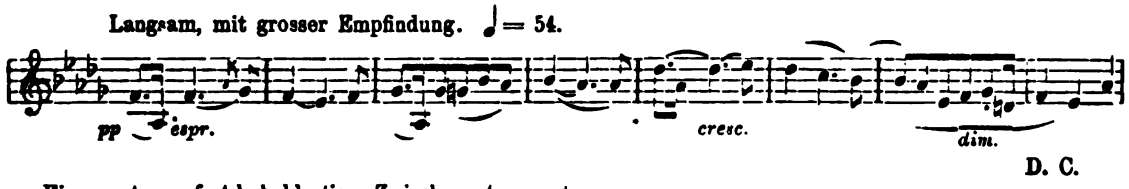
Frühlingswogen. Symphonische Dichtung (As-dur) **für grosses Orchester, komponirt von Philipp Scharwenka.** Op. 87. Verlag von Carl Simon, Berlin. — Besprochen von Dr. Karl Steinfried.

Mit der an gewaltige Vorbilder gemahnenden Bezeichnung als „symphonische Dichtung" hat der Autor Erwartungen rege gemacht, denen Genüge zu leisten er in diesem Werke gewiss nicht die Absicht hatte. Schliesslich thut jedoch der Name nicht allzu viel zu der Sache; die Sache aber stellt sich dar als ein in ungewöhnlicher Breite angelegter ideal-charakteristischer Walzer für grosses Orchester. Wir wissen besonders durch Chopin, dass der seiner ursprünglichen praktischen Bestimmung entrogene Walzer eine vortreffliche Ausdrucksform für sehr verschiedenartige lyrische Stimmungen ist, und der Versuch Scharwenka's, aus der künstlerisch erweiterten Walzerform ein orchestrales Stimmungsbild grösseren Stiles herauswachsen zu lassen, ist schon an und für sich interessant genug. Hector Berlioz hat (dies sei nebenbei bemerkt), schon vor mehr als 60 Jahren den Walzertanz sinfonischen Zwecken dienstbar gemacht („un Bal" in der Sinf. fant.), und sowohl Schubert (im ersten Satze der H-moll-Sinfonie) wie Brahms (im ersten Satze der D-dur-Sinfonie) haben lyrischen Ergüssen, deren hochpoetischer Sinn sich vielleicht nicht ganz unzutreffend mit dem Worte „Frühlingswogen" bezeichnen liesse, den wiegenden Rhythmus des langsamen Walzers gegeben.

Die Komposition Scharwenka's ist einfach und übersichtlich disponirt. Mit drei Motiven



ist der melodische Gehalt im Wesentlichen erschöpft. Man wird, gleichviel ob man diese Themen zählt oder wägt, zugeben müssen, dass der Komponist sich keine leichte Aufgabe gestellt hat, wenn er es unternahm, aus diesem Materiale (unter Heranziehung einiger kleiner Hilfsmotive und geschmackvollen figuralen Beiwerkes) ein Orchesterwerk von 600—700 Tacten aufzubauen; diese Arbeit ist dem phantasievollen, geschickten und vielerfahrenen Musiker in anerkennenswerther Weise gelungen. — Das Stück geht ohne Umschweife in medias res. — Der Melodie I (in As-dur) schliesst sich II als Seitenthema in B-dur an; es folgt, in breiter Ausführung, das anscheinend mit besonderer Zärtlichkeit gehegte Thema III in der Dominante, darauf nochmals I (kraftvoll gesteigert) und II, beide ebenfalls in Es-dur einsetzend. Ein pastorales Zwischenspiel leitet über zu dem Mittelsatz, der wohl die tieferen Reflexe des Frühlingswogens in der Menschenbrust auszudrücken bestimmt ist. Dieser in der Unterdominante stehende Mittelsatz ist seiner Melodie nach im Wesentlichen aus dem Motive III entwickelt. Das Sentiment dieser „langsam, mit grosser Empfindung" vorzutragenden Melodie ist dem persönlichen Geschmacke des Referenten etwas unbequem; um aber dem Leser, der vielleicht anderen Sinnes ist, ein unbefangenes eigenes Urtheil zu vergönnen, bringen wir sie hier zum Abdruck:



D. C.

Ein munterer, fast koboldartiger Zwischensatz, aus II entwickelt, leitet zu der Reprise, welche, von einer I und II umfassenden Durchführung vorbereitet, I in der Tonica, II in der Dominante und III wieder in der Tonica erscheinen lässt. Die Coda bringt einen glanzvollen Aufschwung, um dann in sanften Ton wogen zu verhallen.

Die von dem Komponisten beabsichtigte, durch die Ueberschrift charakterisirte Stimmung ist durchweg gut getroffen, die Verarbeitung der Themen gewandt, die Uebergänge fliessend. In harmonischer und modulatoriver Hinsicht hat sich der Komponist, in richtiger Würdigung des rein lyrischen Charakters

seines Sujets, das starke dramatische Steigerungen ausschliesst, einer besonders grossen Mässigung befleissigt.

Dem Referenten hat nur die Bearbeitung für zwei Klaviere zur Einsicht vorgelegen. Da auch eine Ausgabe für ein Klavier zu vier Händen erschienen ist, so dürfte sich das wohlklingende, an die technische Potenz der Spieler keine allzu hohen Anforderungen stellende Werk vielleicht gerade in dem letztgenannten Arrangement Freunde erwerben. Ueber die Wirkung in dem anspruchsvollen Gewande des grossen Orchesters sind wir natürlich vorläufig nicht in der Lage, ein Urtheil abzugeben.

Die Composition ist Moritz Moszkowski gewidmet.

Dem vornehmen Streben Philipp Scharwenka's sei zum Schluss noch ausdrücklich der Zoll unserer Anerkennung dargebracht.

Heinrich Pudor: „Wiedergeburt in der Musik." Dresden, Verlag der Dresdner Wochenblätter.

Die Broschüre vereinigt eine Reihe der Pudor'schen Streitartikel, welche im Laufe des letzten Jahres in verschiedenen Tageszeitungen erschienen sind. Es sind u. a. „Deutsche Musik", „Wagnerthum und Griechenthum", „Das Klavier als Verbrecher", „Die Kriegsgeschichte der deutschen Oper", „Die Musik als Erziehungsmittel' u. s. w. Heinrich Pudor's Art zu schreiben, ist bereits bekannt; er gehört zu den Leuten, welchen die Lorbeeren des Verfassers des „Rembrandt als Erzieher" nicht schlafen liessen, er bemüht sich, es seinem Vorgänger in geistreich sein sollenden Paradoxen gleich zu thun und im — Schimpfen zu überbieten. Sein Schicksal wird sich jedoch noch schneller vollziehn, wie das seines Bruders in Apoll, von dem heut kaum noch Jemand spricht. Seine mit Widersprüchen gespickten Artikel werden Niemand überzeugen und sein Zorn keine Besserung erzielen, auch wo Grund zu solcher vorhanden ist. Herr Pudor meint zwar, er hätte es immer weniger nöthig, Einwände seiner Gegner zu widerlegen, da sie mehr und mehr verstummen; das hat aber wohl andere Gründe. Das anfängliche Staunen über diesen neuen Apostel unserer Frau Musika verwandelt sich mehr und mehr in Heiterkeit und man sieht ihn mit Behagen sein unschädliches Raketenfeuer verpuffen. Und reichlich prasselt es in diesen Artikeln nieder auf die Kunst und ihre Vertreter. Zunächst zeichnet sein Sündenregister unser herabgekommenes Deutschthum. Wir armen, mit römischen, slavischen, ungarischen, französischen und mit den alles zersetzenden, internationalen, orientalischen, jüdischen Elementen vermischten Deutschen, scheinen uns endlich zu besinnen, dass es Zeit sei, uns von allen fremdländischen Unreinlichkeiten zu säubern, unseren wahrhaftigen Augiasstall auszukehren. „Wie steht es", fragt Herr Pudor, „hatten wir bisher eine deutsche Musik?" Seine Prüfung fällt sehr betrübend für uns aus. Luther hatte ja den ersten Versuch gemacht, aber die Fremdthümelei verdarb vieles. Heinrich Schütz fällt als erster unter Herrn Pudor's Streichen, er versuchte die italienische Musik einzuführen. Bach findet Gnade, „er giebt sogar die Ausartung des Deutschthums wieder: die Grübelei." Händel ergeht es wieder schlecht, er „verbrach" die Todsünde der Deutschen, das Vaterland zu vergessen. Gluck ist „nur zum Theil deutsch, ihm fehlt die satte Subjectivität", Haydn, Beethoven, dem „so satt (Lieblingsausdruck des Autors), so voll, so tief, so schwer zu Muth ist," finden Anerkennung, ebenso Schubert, aber damit hat die Toleranz ein Ende. Mozart, der ja eins der grössten Talente war, ist „nur hell und klar, nicht satt und voll", er ist italienisirt, durch seine Laufbahn als Wunderkind „verflacht", er hat ferner das „Verbrechen" auf sich, Vater der modernen Virtuosen zu sein. Schumann's Deutschthum besteht nur in Ausartungen. Mendelssohn, der das jüdische Erbtheil „die Mache" in die deutsche Musik bringt, ist französisch und italienisch, seine Musik ist „prickelnde Tingel-Tangel-Musik" und gewöhnlich „wässern". Hummel, Moscheles u. a. als Virtuosen sind „Däumlinge"; Brahms besitzt zwar den Fehler der Deutschen: die Grübelei, hat aber keine „blutvolle Wärme", ist „Nachblüthe" und als solche „vergilbt, trocken, saftlos." Liszt und Chopin sind Décadenten, gehören ausgezehrten, absterbenden Völkern, Chopin ist wie Fleisch ohne Knochen, „dieser krankhafte, weichliche, weibische, waschlappenartige, kraftlose, sieche, ausgeblichene Zucker-Pole", er muss, wie es an anderer Stelle heisst, „sittenpolizeilich verboten werden."

Der grösste Zorn des Herrn Pudor richtet sich gegen die Oper, deren gänzliche Ausrottung er predigt, da sie die Hauptschuld an dem Internationalitätengewirr trägt, alle Opernkomponisten werden mit wenigen Federstrichen abgethan, dann trifft der Bannstrahl Richard Wagner's Haupt, der, weil er „auf der Judenstrasse Brühl in Leipzig geboren wurde, mit Hilfe des Juden Meyerbeer, das erste Fortkommen fand, für die Pariser Juden den Tannhäuser bearbeitete und im Judenviertel Venedig's starb," natürlich semitische Züge zeigt, „keltische", wie Herr Pudor hier noch für die Eingeweihteren schreibt; wiederholt ertönt sein Ruf: „Kann denn Niemand Wagner's keltischen Ursprung nachweisen?" Ein Deutscher ist er, abgesehen von seinen undeutschen Schöpfungen, schon darum nicht, weil „seine Wangen hohl, und blass sind, die Deutschen sollen aber volle rothe Wangen haben!" „Wagner's Musik ist Gischt", „Wagner ist nicht der milde, deutsche Mann, er ist der Deutsche des 19. Jahrhunderts, entweder wie er wüthet und rast, oder wie er schmilzt und bleicht;" hätte er nicht in seiner raffinirten Weise deutsche Sagenstoffe herangezogen, käme man nicht auf den Gedanken, „er sei ein wirklich deutscher Künstler." — (Und das schreibt Herr Pudor, der wenige Zeit vorher in seiner Broschüre über das „Heroenthum in der Musik" Wagner unmittelbar neben Beethoven gestellt hat und seine Oper „Tristan und Isolde" als das „vielleicht deutscheste Werk" erklärt hat.) Aber jetzt ist er zu dem Schluss gelangt, dass es heut keine deutsche Musik giebt, vielleicht, dass in Dänemark und Schweden noch ein Rest davon lebt, aber mit örtlichem Gepräge. „Wie schaffen wir eine deutsche Musik?" Herrn Pudor's

Vorschläge gipfeln in: „Beseitigung der Opernhäuser, Aushungern aller fremdländischen Virtuosen und Schaffung eines Deutschen Musikstils auf den Konservatorien“ — schade, dass uns der Autor verschweigt, wie er sich diesen neuen „Stil“ denkt, und dass er uns im nächsten Kapitel anräth, zum Griechenthum zurückzugreifen, wobei er, um dem Vorwurf des Widerspruchs zu entgehen, zu den seltsamsten Sprüngen und Namensverbindungen seine Zuflucht nehmen muss.

Noch einen schweren Verbrecher, der die Hauptschuld an der schweren Erkrankung unserer Frau Musika trägt, hat Herr Pudor zu richten, es ist das Klavier, diese Art städtischen „Leierkastens“, das überall, wo man Holz braucht, verbrannt werden müsste; es trägt die Hauptschuld, dass wir heut so gut wie nichts schaffen. Die Klaviermusik selbst ist auch, wenn man sie prüft, „Leierkastenmusik“. Gegen die Beethoven'schen Sonaten fällt es allerdings Herrn Pudor schwer, „etwas einzuwenden“, aber die Mozart'schen sind „Fangballspiele“, seine Nachfolger waren ja die bereits abgethanen Virtuosen und nach dem Tingel-Tangel Mendelssohn's kamen dann diejenigen, die aus den fertigen Tönen des Klaviers eine „musikalische Wassersuppe nach der andern kochten.“ Der „Haut-gout-Pole“ Chopin bekommt natürlich dabei seine Seitenhiebe. Singen und Komponiren sollen wir und statt vierhändig zu spielen — aber die Klaviere sind ja bereits verbrannt? — spiele man lieber auf 2 Klavieren. Amüsant ist es, wie sich Herr Pudor die zukünftigen Konzerte denkt. Da muss, um die Aufmerksamkeit von allem Aeusserlichen abzulenken, der Zuschauerraum verdunkelt werden, der „Heerd der Musik“ (leitet der Autor das Wort von „Heerde“ ab), muss unsichtbar sein, am besten, man setzt das Publikum mit dem Rücken gegen diesen „Heerd.“ Orchestermusik muss tief, Gesangsmusik hoch placirt sein und — last not least — das Publikum lasse sich, „statt wie heut in die Nibelungen zu rasen und in die Konzertsäle zu hetzen“, um ganz geistig und seelisch in Ruhe zu sein, in die Theater und Konzerte „tragen.“ Da könnten ja alle abgedankten Pianisten und brodlos gewordenen Klavierlehrer treffliche Verwendungen als Sänftenträger finden.

Manch wahres, warmes Wort spricht der Autor über die erziehliche Seite der Musik, so z. B. in den Artikeln: „Die Musik als Erziehungsmittel“ — „Der Erziehungswerth der Musik“ — „Die Schulreform und die musikalische Erziehung.“ In allen diesen wird die Forderung aufgestellt, bei der musikalischen Erziehung vom Gesangston, dem unmittelbarsten Ausdruck unseres Seelenlebens, auszugehn, Forderungen, die Lina Ramann, Ed. Horak u. A. in ihren Werken besonders betonen, nur schade, dass er sofort immer wieder in den alten Ton verfällt: „Waschlappen wie Chopin sind nicht zu brauchen“, „die ganze Musik wird durch den Filter der Gesinnung durchsickern müssen“; viel wird nicht „sickern“, fürchtet Herr Pudor, aber doch immer noch genug, denn die Deutschen haben ja die herrlichste Musik geschaffen!“ Aber, Herr Pudor, Sie haben uns ja im Anfang bewiesen, dass wir eigentlich noch gar keine deutsche Musik besitzen?

Wenn der Autor, der mit der Anmaassung eines Richters, eines Reformators und Propheten auftritt, glaubt, mit so seltsamen, sich auf jeder Seite wiederholenden Widersprüchen irgend welche Resultate zu erzielen, so ist er wohl selbst, was er unserer Kunst und ihrer Vertreter vorwirft, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, am meisten auf dem Holzwege.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Karl Mayer: Leichte Uebungsstücke für die Jugend. Auswahl aus op. 340.

Neu bearbeitet von Emil Breslaur. Pr. 1,50 *M.* (Quedlinburg, Vieweg).

Inhalt: 1. Morgenlied. 2. Irrlichter. 3. Tänzchen. 4. Ernste Stimmung. 5. Beweglichkeit. 6. Ballabile. 7. Immer munter. 8. Die Harfe. 9 Frühlingslied. 10. Walzer. 11. Trauermarsch. 12. Neckerei. 13. Am Springbrunnen. 14. Studie. 15. Zweites Tänzchen. 16. Schwerer Verlust. 17. Menuett.

Diese 17 Stückchen gehören zu dem Lebensvollsten, was Karl Mayer geschaffen und eignen sich sowohl wegen ihrer Melodiosität, Schlichtheit und Natürlichkeit, als auch wegen ihres instruktiven Gehalts zu Unterrichtszwecken ganz besonders. Auf die reiche Abwechslung in den Begleitungsfiguren sei besonders hingewiesen.

Anregung.

Die Musik spricht: Lasst die Kleinen zu mir kommen und die Grossen bei mir bleiben.

Eduard Hanslick.

* * *

Lichtenberg sagt einmal: „Die Sache, worüber alle Welt einverstanden ist, muss man gerade in Untersuchung ziehen“.

* * *

„Dem glücklichsten Genie wirds kaum ein Mal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinkt allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen.“

* * *

„Die Kunst bleibt Kunst!
Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen“.

Antworten.

L. H. Bremen. Ernst Rudorff, der Komponist des vor kurzem dort aufgeführten Sextetts op. 5 und der Professor gleichen Namens an der hiesigen Hochschule sind ein und dieselbe Person. Dass das Sextett dort mit so bedeutendem Erfolg zur Aufführung gelangte, habe ich bereits durch die Zeitungen erfahren.

Th. B. Budapest. Besten Dank. — Was verstehen Sie unter „nichtklingenden" Klavierpedalen? — Wo das A-moll Konzert für Flöte, Violine und Klavier von J. S. Bach erschienen ist, konnte ich leider nicht in Erfahrung bringen. — Meine Methodik des TheorieUnterrichts ist nicht im Druck erschienen. — Die 4 Kapitel über den entwickelnden Unterricht in der Harmonielehre finden Sie in meiner „Methodik des Klavierunterrichts" (Berlin Simrock).

B. H. Tromsoe (Norwegen). Ihr Brief, allerdings der erste und einzige, den ich von Ihnen erhielt, hat mich sehr erfreut. Vielen Dank dafür und für die Einlage, für die ich mich bald durch Erfüllung Ihres Wunsches erkenntlich zeigen werde.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Julius Feurich, Leipzig.
Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Berlin W. 41. Leipziger-str. 23. | Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhof-str. 41.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. *M* 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Presto scherzando

in A-moll
für Pianoforte von

Nicolai von Wilm.

Op. 114. — M. 2.50.

[62]

Trifolium.

Klavierstücke von

Nicolai von Wilm.

Op. 116.

Nr. 1.	**Allegro animato**	Mk. 1,50.
Nr. 2.	**Andante tranquitta**	„ 1,50.
Nr. 3.	**Vivacissimo**	„ 2,00.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

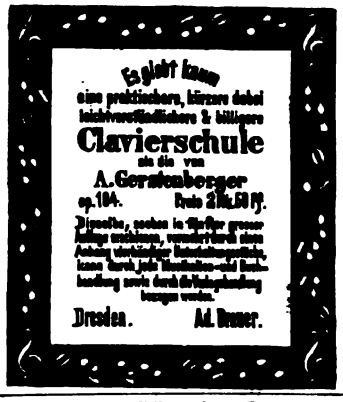
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

140000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) binnen **18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)



Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragestücke. (Der Klavierlehrer.)
Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux**, Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.
In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [79]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Prof. Breslaur's Klavier-Schule
steht hinsichtlich der damit erzielten Erfolge, bisher unerreicht da. Prospekte mit Gutachten gratis und franko durch die Verlagsbuchhandlung von **Carl Grüninger, Stuttgart,** beziehbar. [60]

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

2 17

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 11. **Berlin, 1. Juni 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15 jeden Monats und kostet durch die K. Post-Antalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagsandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Preisbewerbung.

Bis jetzt gingen Arbeiten mit folgendem Motto ein:

„Warum nicht?“ (Haag, Holland).
„Schuster bleib bei Deinem Leisten“ (Dresden-Striesen).
„Lang ist die Kunst und kurz ist unser Leben“ (Bützow).
„Ist es Kunst wird's bestehn, braucht es Gunst, wird's vergeh'n“ (Berlin).
„Suum cuique“ (Cöln a. Rhein).
„Ohne Motto“ (Gera).
„Gelobet seist Du jeder Zeit Frau Musika“ (Poststempel des Aufgabeortes unleserlich).
„Donna e mobile“ (Poststempel des Aufgabeortes unleserlich).
Suum cuique (Dresden).
Musik ist eine schöne Kunst, doch wenn's nicht stimmt, ist sie umsunst. (Ohne Poststempel.)

Wie wird man musikalisch?

Von **Max Arend.**
(Schluss.)

Noch immer habe ich nur vom Musik-Laien gesprochen. Was bringt der Musiker noch hinzu? Eigentlich müsste ich fragen: was kann der Musiker noch hinzubringen, denn ich setze eine im Sinne des Ideals vollendete Ausbildung voraus, eine Ausbildung, die nur bei einem selten gefundenen Zusammentreffen von Beanlagung und Studien nöthig ist. Jedenfalls würde bei dieser Ausbildung natürlich die Beanlagung die Haupt-Rolle spielen; man müsste also die idealausgebildeten Musiker nicht unter den Gelehrten sondern unter den Komponisten suchen. Unter dieser idealen Ausbildung verstehe ich vollkommenes Beherrschen der Tonhöhe, der Tondauer, der Tonstärke, der Tonfarbe. Das Beherrschen der Tonhöhe bedeutet den Besitz des sogenannten absoluten Gehörs und des relativen, d. h. die Fähigkeit, eine Tonhöhe unabhängig von einer andern genau zu erkennen und die Differenzen zwischen Tonhöhen zu erkennen. Und schliesslich ergiebt sich diese Formulirung noch als zu mechanisch, die richtige wäre: das sofortige Erfassen des harmonischen Sinnes jedes einzelnen Tones. Man kann ein relatives Gehör sich nicht aneignen, indem man mechanisch die Abstände der kleinen, grossen Sekunde etc. bis zur grossen Septime übt, sondern man muss den harmonischen Sinn erfassen. Die Sexte c a klingt ganz anders, wenn sie einen Bestandtheil von dis fis a c, als wenn sie einen Bestandtheil von d f a c oder f a c oder a c e etc. bildet. Auch das absolute Gehör kann man nur gewinnen, falls man es nicht besitzt, wenn man auf die Charakter-Farbe der einzelnen Tonalitäten achtet. Also kann man das Beherrschen der Tonhöhe auch aus-

drücken durch: das Verständniss des harmonischen Sinnes durch das Ohr (nicht durch das Auge). Unter Beherrschung der Tondauer verstehe ich die Fähigkeit, alle rhythmischen Bildungen (mit dem Ohr) aufzufassen, auch den Sinn jeder rhythmischen „Unregelmässigkeit", wie das ritardando u. s. w. sogleich zu verstehen. Die Theorie hat uns dies Verständniss, wie auch die des harmonischen Sinnes erst in jüngster Zeit gegeben, ich meine Hugo Riemanns harmonische und rhythmisch-dynamische Untersuchungen. Die Beherrschung der Tonstärke besteht in dem Verständniss der dynamischen Wirkungen, nicht nur der einfachen Grade piano, mezzoforte, forte, sondern auch der durchgehenden Schattirungen (Riemann), des crescendos, des Höhepunktes und des Decrescendos im kleinen, wie im grossen. Im grossen habe ich vorhin bei der Erwähnung des Tristan-Vorspiels davon gesprochen. Die Musik ist im kleinen, wie im grossen nur Werden. In Bezug auf die Tonstärke hat Riemann die ersten wissenschaftlichen Untersuchungen gegeben. Er hat nicht nur die eben erwähnten regelmässigen Bildungen begründet, sondern auch die „unregelmässigen", z. B. das Beethovensche piano als Schlussergebniss eines crescendos, das ins forte führen sollte, den Motiv-Anfangs-Accent in seinen verschiedenen Erscheinungen u. s. w. Was endlich die Klangfarbe des Tones angeht, so ist darunter sowohl die Kenntniss der Farbe der verschiedenen Tonerzeugungs-Mittel zu verstehen, als der Sinn für die schöne Qualität des Tones. Hierher gehören z. B. die Anschlags-Nüancen des Klavierspielers. Auch über diesen Gegenstand habe ich die ersten wissenschaftlichen Aufklärungen bei Riemann (in seiner leider recht wenig gelesner Aesthetik) gefunden. Die Summe von dem allem also bildet die vollkommene Ausbildung, die ich meine. Es kommt noch hinzu die Kenntniss des Aufbaues musikalischer Werke, also der Formenlehre. Und auch hier genügt nicht die Kenntniss, sondern die Fähigkeit, mit dem blossen Ohr den Aufbau jedes Werkes zu verfolgen. Ueberall in der Musik ist die Theorie für's Auge nur Mittel zur Erlangung des Ohres. Man hat das nach meinem Gefühl noch zu wenig beachtet. Alle Theorie für's Auge ist tot, ist ein Nichts, wenn sie nicht als Vehikel für's Ohr benutzt wird. Es handelt sich doch um das Verständniss zur Musik, von wirklicher, tönender Musik, das heisst von Gefühlen, die durch Gehör-Empfindungen hervorgerufen werden, wenn auch nur durch eingebildete (der taube Beethoven).

Aus welchem Grunde nun lernt der Musiker alles dies, d. h. was erreicht er da- [illegible] sind diese Dinge nur unerlässliche ngen für den praktischen Beruf des Musikers oder wird dadurch sein Verständniss von Musik-Werken gesteigert? Die Erfahrung beantwortet die Frage dahin, dass diese Dinge das Verständniss wesentlich steigern. Ich glaube die Wirkung dieser Fachbildung auf die Wirkung des Gedächtnisses zurückführen zu dürfen. Wenn Jemand schon weiss, schon hundertmal an sich erfahren hat, wie diese oder jene harmonische Kombination wirkt, so versteht er sie besser. Nun könnte man mir einwenden, dass auch der Laie eine harmonische Kombination hundertmal gehört haben kann. Da er sich jedoch nicht voll darüber klar werden kann, so wirkt das Gedächtniss bei ihm nicht so stark, wie beim Fach-Musiker (immer eine ideal vollendete Ausbildung desselben vorausgesetzt). Also handelt es sich bei der fachmännischen Bildung nur um die Steigerung der Wirkungsfähigkeit des Gedächnisses, abgesehen von der praktischen Seite. In der That wird dieser Satz bestätigt, welche Seite der musikalischen Fach-Bildung man auch berühren mag, z. B. die Formenlehre. Der Laie hört (den idealen Fall vorausgesetzt, dass er alle vorhin genannten Bedingungen zum Verständniss besitzt und dass er die Form nicht kennt) die Form auch heraus, aber was er im besten Fall heraushört, das weiss der Musiker schon vorher. So kann der Musiker seine Aufmerksamkeit auf tausend Dinge richten, die dem Laien entgehen müssen. Einen markanten Unterschied macht es auch, ob der Hörer ein sogenanntes absolutes Gehör besitzt oder nicht. Man findet bei wenigen dasselbe vollständig vor, aber bei sehr vielen die Anlage dazu. So kommt es, dass sehr wenige Laien ein absolutes Gehör besitzen und dass die meisten Musiker ein absolutes Gehör, zum wenigsten für einen grossen Theil der Musik, besitzen. Hört man A-dur ohne absolutes Gehör, so ist das eben eine Dur-Tonart. Hört man A-dur mit absolutem Gehör, so ist es die ganz eigenartig charakterisirte Dur-Tonart A-dur, die man hört (Lohengrin-Vorspiel!). Ein Hörer, der ein absolutes Gehör besitzt, verhält sich zu einem, der es nicht besitzt, wie ein Wachender zu einem Träumenden. Den eigenartigen Charakter des Lohengrin-Vorspiels bemerkt nur zur Hälfte, wer kein absolutes Gehör besitzt.

Stets also ergiebt sich, dass der Musiker vor dem Laien eine schärfere Aufnahmefähigkeit voraus hat. Das Natürliche, das, was jeder Mensch besitzt, ist beim Musiker künstlich gesteigert. Diese künstliche Steigerung eben nennt man Ausbildung.

Aus diesen Sätzen ergiebt sich nun auch sonnenklar, wie die musikalische Ausbildung beschaffen sein muss. Das natürliche Aufnahmevermögen soll gesteigert werden. Es ist natürlich die unerlässliche Grundlage.

Eine musikalische Ausbildung, die nur von diesem absieht, die etwa nur Papier-Theorie triebe, ist gar keine, wie ich schon gesagt habe. Wenn ein Musiker glaubt, er könne vermöge seiner musikalischen Bildung, ein Werk verstehen, ohne dass er sich ihm ganz selbstvergessen hingiebt mit dem innigsten Wunsch es zu verstehen und mit der äussersten Konzentration, indem er die Gefühle dort als seine eigenen, die sich logisch entwickeln, verfolgt, wenn ein Musiker, sage ich, glaubt, ohne dies ein Werk vermöge seiner musikalischen Fortbildung verstehen zu können, so beweist er nur, dass er nicht die leiseste Ahnung vom Wesen der Musik hat. Jemand, der eine in meinem Sinne ideale Gesangleistung hört, wird nicht im Stande sein, während des Vortrags auf die Eigenthümlichkeiten des stimmlichen Mechanismus zu achten, wenn er den Gesang wirklich hört. Das soll der Kritik nicht die Berechtigung absprechen, sondern nur die wirkliche von der falschen unterscheiden. Die wirkliche Kritik steigt von der Totalität des Eindrucks in die Einzel-Nüanzen, die im letzten Fall an sich richtig sind. Wenn die musikalische Fachbildung sich anmasst, für sich etwas zu sein und nicht vielmehr nur die künstliche Steigerung der natürlichen Aufnahmefähigkeit der Menschen für Musik, so macht das auf mich etwa den Eindruck eines Rechners, der mit Logarithmen rechnen will und die Addition nicht kennt. Man begegnet derartigen Sonderlingen wohl unter den Mathematikern nicht, unter den Musikern sind sie leider recht zahlreich.

Und nun zu meiner ersten Frage: was heisst das: „musikalisch sein"? Das heisst, musikalische Werke verstehen können, d. h. sie als eigenes seelisches Geschehniss verfolgen können. Es gehören dazu mindestens die Bedingungen, die ich aufzählte, bevor ich speziell vom Fach-Musiker redete. Sind die Bedingungen erfüllt, so ergiebt ihre Summe den untersten Grad des Musikalischseins. Die Fachbildung, die diesen Grad künstlich steigert, d. h. die nicht etwa von ihm absieht, bringt dann unzählige höhere Grade hinzu bis zur Idealvollendung, die ausser dem untersten Grad des Musikalischseins noch das vollständige Uebersehen der Tonhöhe, -dauer, -stärke, und -farbe, in dem vorhin angegebenen, sowie das Uebersehen des Aufbaues musikalischer Werke umfasst. Es liegt auf der Hand, dass schon das allein, was ich hier die unterste Stufe des Musikalischseins genannt habe, ein Ideal ist, das man nur selten findet. Ein Wink zur Bescheidenheit für die Fachmusiker! Uebrigens lässt sich hier nicht ein genauer Nachweis etwa einzelner Grade, ja nur der untersten und obersten Grade, bringen, weil es sich nirgendwo um eine absolute Grenzlinie, sondern immer um ein Mehr oder Weniger handelt. Man kann nur andeuten, nicht definiren, was musikalischsein heisst. In einem minimalen Grade könnte man es von jedem lebenden Menschen aussagen, um aber positive Resultate gewinnen zu können, will ich das verlangen, was ich vorhin angegeben habe: Aufnahmefähigkeit, wiederholtes Hören, Kenntniss der einzelnen, besonders älteren, Meister und ihrer Formen und darüber hinaus musikalische Fachbildung. Die drei ersten Forderungen geben den musikalisch gebildeten Laien, alle vier zusammen, nicht etwa die vierte allein, den Fachmusiker. Die vierte allein giebt eine Musik-Maschine, sonst nichts. Alles, was meine vierte Forderung geben kann, liegt unausgesprochen, implicite, schon in den drei ersten, sie soll nur explicite angeben, was alles in den drei ersten Forderungen liegt und dadurch die Aufnahmefähigkeit schärfen, gleichsam die Wirkungsfähigkeit des Gedächtnisses erhöhen; wie das im Grunde genommen mit jeder menschlichen Fachbildung, auf welchem Gebiet sie auch sei, der Fall ist.

Aus diesen Betrachtungen ergeben sich nun auch mit Leichtigkeit die Antworten auf meine zweite und dritte Frage: Wie kann man in den Zustand des Musikalischseins gelangen? und Wer kann in den Zustand gelangen?

Man kann in den Zustand des Musikalischseins gelangen, wenn man im Besitz der Fähigkeiten, die oben genannten ersten drei oder vier Bedingungen zu erfüllen, diese Fähigkeiten benutzt und nur derjenige kann in den Zustand des Musikalischseins gelangen, der diese Fähigkeiten besitzt.

Was ist nun das praktische Ergebniss unserer Untersuchung? Es hat sich vieles als verkehrt herausgestellt, das man auch schon als verkehrt empfunden hatte. Man hatte es aber nicht klar durchschaut und hatte sich auch nicht dagegen aufgelehnt. Das natürliche Empfinden bewirkt meistens jede Verkehrtheit instinktiv, aber es wird nicht so stark durch sie angegriffen, dass es Grund fühlte, sich Klarheit über die Sache zu verschaffen oder sich gegen die Verkehrtheit aufzulehnen. Ich thue hier beides: ich bringe Klarheit und Auflehnung. Von den Verkehrtheiten, die ich meine, will ich einzelne herausheben: Das Musikalischsein ist nicht auf den Musiker beschränkt. Der Musiker läuft Gefahr, eine zugleich hochmüthige und ganz unbrauchbare, ja äusserst schädliche Ansicht von dem Sinne der musikalischen Fachbildung zu haben. Der Musik-Unterricht muss stets im Auge behalten, dass es sich um nichts anderes, als um die künstliche Steigerung der natürlichen musikalischen Fähigkeiten handelt. Der Laie muss das

kompetente Urtheil über ein Werk dem schärferen Verständniss des wirklich genialen Musikers überlassen. Der Schein-Musiker, das heisst derjenige, der nur die erste meiner Forderungen erfüllt, ist eine tote Maschine. Musik, die für den ideal gebildeten Musiklaien unverständlich ist, ist keine Musik, sondern gelehrt sein wollender Unsinn. Da indessen der ideal gebildete Laie wohl nicht wirklich vorhanden ist, so muss, wie schon gesagt, das End-Urtheil dem genialen Musiker zugesprochen werden.

Ich könnte mit Leichtigkeit diese Thesen vermehren, indessen halte ich das für überflüssig. Wer das Ganze meiner Untersuchung verstanden hat, wird sie selbst vervollständigen können, und wer das nicht hat, dem nützt die Aufzählung nicht, der hält jeden einzelnen Satz für ein Paradoxon.

Die Forderungen nach Reformation unseres ganzen Musiklebens, die sich aus meiner Untersuchung ergeben, sind sehr weittragend. Ich war genöthigt, vieles für verkehrt zu erklären, das sich allgemeinster Billigung erfreut. Das ist nicht meine Schuld, sondern liegt in der Natur der Sache. Wer die Luft reinigen will, muss den Staub wegschaffen. Ich konnte kein Interesse daran haben, den Staub zu schonen, der unsere musikalischen Athmungsorgane beklemmt. Aber ich bin mir bewusst, nur Sachen, nur Verkehrtheiten angegriffen zu haben, keine Person. Eine Person interessirt mich überhaupt nur als Vertreter irgend einer Anschauung, wenn ich sie nicht ausserdem liebe. Ich kämpfe nicht gegen Personen, sondern gegen Anschauungen, die ich mit Gründen für verkehrt halte. Aber gegen diese Anschauungen kenne ich keine Nachsicht. So kann ich denn wohl hoffen, dass ich Niemand zum Schaden und manchem zum Nutzen gearbeitet habe!

Eine neue Notenschrift.

Studie

von **Hans Schmitt.**

Professor am Wiener Konservatorium für Musik.

(Schluss folgt in No. 12.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Es ist bekannt, dass unsre Vorfahren es liebten, an Kirchenorgeln mechanische Figuren und ähnliche Dinge anzubringen, die wir heute nur als Spielereien betrachten. Auch die alte Orgel in der hiesigen Garnisonkirche, die erst kürzlich durch ein neues Werk ersetzt wurde, wies solche Dinge auf. Das von Joachim Wagner1 725 erbaute alte Orgelwerk zählte 50 klingende Stimmen mit mehr als 3200 Pfeifen. Es hatte einen berühmten Mechanismus, vermöge dessen zwei geschnitzte Engel die Pauken schlugen. Zwei Figuren der Fama schwebten, wenn der Organist die Trompete spielte, von der Decke auf eine Pyramide herab und bliesen in ihre Hörner, um nachher wieder in die Höhe zu fliegen. Zwei Sonnen liefen unter Zimbelklang zwischen Wolken umher und zwei mächtige Adler schlugen währenddem mit den Flügeln. — Die meisten Werke der letzten zwei Jahrhunderte waren mit solchen mechanischen Spielereien ausgestattet, an denen sich Alt und Jung noch im Anfange unsres Jahrhunderts ergötzte. Heute sind die Kunstanschauungen freilich andere geworden.

— Die Denkmünze, welche die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien zum 60. Geburtstage von Joh. Brahms in Gold hat prägen lassen, trägt auf der Vorderseite das wohlgetroffene Profilbild des Gefeierten, auf der Rückseite einen Palmen- und einen Lorbeerzweig, am Fussende ein Schwanenschild umschliessend, mit der Inschrift „Zum 60. Geburtstage. 7. Mai 1893. Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

— Ignaz Paderewski befindet sich nach einer auch für ihn selbst beispiellos erfolgreichen Konzertreise durch Nord-Amerika auf der Rückkehr nach Europa. Die letzten sieben Konzerte gab er in Denver, Colorado und New-York. Er hat im ganzen 63 Konzerte in Nord-Amerika gegeben, die ihm einen Gesammtertrag von 160,000 Doll. (über 460,000 Mk.) eingetragen haben.

— Am 6. und 7. Mai fand in Zerbst das anhaltische Musikfest statt, welches gleich seinen Vorgängern eine würdige Feier unserer grossen musikalischen Meister war. Der erste Tag brachte Haydn's „Jahreszeiten" in einer vollständigen ausgezeichneten Aufführung mit einem aus den Vereinen von Dessau, Cöthen, Zerbst und Bernburg zusammengesetzten Chor von 350 Personen, Fräulein Gleiss, den Herren Feuge [und Leonhardt als Solisten und Hofkapellmeister Klughardt (sämmtlich aus Dessau) als Dirigenten. — Der zweite wurde durch das „Meistersinger-Vorspiel" eingeleitet und bot später die grosse dritte Leonoren-Ouverture, beide in idealer Wiedergabe seitens der Dessauer Hofkapelle. Dann grosse Wagnerstücke mit dem berühmten Wiener Hofopernsänger Herrn Reichmann und endlich Mendelssohn's Violin-Konzert und ein Capriccioso von Gade vortrefflich gespielt von Fräulein Betty Schwabe aus Berlin. Beide Konzerte bildeten für das ganze anhaltische Land

musikalische Ereignisse und brachten allen Mitwirkenden, allen voran dem genialen Dirigenten Herrn Klughardt reiche Ehren ein. Das gesammte Herzogliche Haus wohnten der Generalprobe und den Aufführungen bei.

— Das Kuratorium der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendien macht bekannt, dass es Bewerbungen für die beiden in diesem Jahre zur Vergebung gelangenden Stipendien entgegen nimmt. Jedes der beiden Stipendien beträgt 1500 Mark und zwar ist das eine für schaffende, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat unterstützten musikalischen Ausbildungs-Institute ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Wenigstens ein halbes Jahr Studienzeit wird gefordert. Ausnahmsweise können preussische Staatsangehörige, ohne dass sie diese Bedingungen erfüllen, ein Stipendium empfangen, wenn das Kuratorium für die Verwaltung der Stipendien auf Grund eigener Prüfung ihrer Befähigung sie dazu für geeignet*) erachtet. Die Stipendien werden zur Fortbildung auf einem der betreffenden, vom Staat unterstützten*) Institute ertheilt, das Kuratorium ist aber berechtigt, hervorragend begabten Bewerbern nach Vollendung ihrer Studien auf dem Institut ein Stipendium für Jahresfrist zu weiterer Ausbildung auf Reisen, durch Besuch auswärtiger Institute etc. zu verleihen. Die Bewerbungen sind bis zum 1. Juli an die Adresse des Kuratoriums, Berlin W., 120 Potsdamer Strasse zu richten. Denselben ist ein Lebenslauf mit besonderer Berücksichtigung des Studienganges, eine Bescheinigung der Reife zur Konkurrenz durch den bisherigen Lehrer oder das Instituts-Abgangszeugniss beizufügen. Die Kompositionen sind von den Konkurrenten aus freier Wahl anzufertigen; die Bewerber aber haben die eidesstattliche Versicherung abzugeben, dass die Arbeit ohne fremde Beihilfe von ihnen ausgeführt worden ist. Die Verleihung des Stipendiums an ausübende Tonkünstler erfolgt auf Grund einer am 30. September in Berlin durch das Kuratorium abzuhaltenden Prüfung.

— Der Porges'sche Chor-Verein in München, der unter Leitung seines berühmten Dirigenten bereits eine Anzahl der schwierigsten Werke der neudeutschen Schule zu ausgezeichneter Darstellung gebracht hat, hatte am 26. April ein Konzert veranstaltet, dessen Programm abermals Werke aufwies, die in Bezug auf Ausführung und Auffassung zu den schwierigsten der ganzen Musik gehören. Es gelangten zur Aufführung: „Te deum" von Berlioz, zwei Stücke aus Liszt's Christus („Marsch der heiligen drei Könige" und „Gründung der Kirche"), Berlioz' Soloscene: „Die Gefangene" und „Tristia" von demselben Komponisten.

— Die Kgl. Musikschule in Würzburg brachte am 10. Mai in der Universitätskirche das Requiem für Chor, Tenorsolo und grosses Orchester von Hektor Berlioz (Tenor-Solo: Hr. Eduard Mann aus Dresden) zur Aufführung.

— Die Oper „Kunihild" von Cyrill Kistler wurde am Würzburger Stadttheater fünfmal bei ausverkauftem Haus aufgeführt. Das Werk ist ein Musikdrama im Sinne R. Wagners, doch wandelt er vielfach eigene Bahnen.

Ulm. In dem Saale des Gasthofs zum Hirsch fand am 29. April die 15. Prüfungsaufführung von Schülern und Schülerinnen des Fräulein Fr. Nagel statt. Der Zuhörer musste sich gestehen, dass seine Erwartungen übertroffen wurden und seine Achtung vor den Leistungen der Lehrerin nur gestiegen war. Was da vorgetragen wurde, war sicher, anmuthig und natürlich; das Lehrsystem ist ein richtiges, und die schönen Erfolge gereichen zur Ehre der Lehrenden. Die Stückfolge wies 23 Nummern auf, aus denen die Frühlingszeit von Becker und der Schmetterling von Schumann (vorgetragen von Fräulein Schall), das Terzett Elfentanz (Fräulein Reinhardt, Schall, Entress), die Chöre Sommerlied, Zigeunerchor, eine Arie aus dem Waffenschmied (Fräulein Remshardt), eine Arie aus Martha (Fräulein Hochlehnert), 2 Lieder von Taubert (Fräulein Baier), Schwanenlied und im Frühling (Fräulein Kohl aus Blaubeuren), ein Duett aus Stabat mater (Fräulein Baier und Entress), ein Terzett von Bargiel, der Abtsche Zyklus des Rothkäppchen und Mozart's von Fräulein Nagel für Frauenchor mit Quartettbegleitung arrangirte „Ave verum" besonders erwähnt seien. Die kleinen und grösseren Klavierkünstler spielten aus Diabelli, Neumann, Meyerbeer, Klauwell, Grenzebach, Spindler, Beethoven, Schumann und Raff. Die Instrumentalbegleitung hatte Musikdirektor Stütz mit einem Quartett seiner Kapelle übernommen und so zum Gelingen des Konzerts beigetragen. Der unermüdlichen Lehrerin möge der Erfolg dieser Abende eine Entschädigung für ihr rastloses Wirken gewähren.

London, 11. Mai. Sir W. G. Cousins ist von dem Posten eines „Meisters der Musik" (Master of Music) im königl. Haushalt zurückgetreten. Die Stelle, die er 20 Jahre lang inne hatte, giebt dem Inhaber bedeutenden Einfluss. Unter den Kandidaten dafür werden Sir Joseph Barnby, der bekannte Orchesterleiter, Dr. A. C. Mackenzie, der begabte schottische Komponist, der noch unter Mendelssohn in Leipzig studirte, und Professor Villiers Stanford, dem deutschen Publikum u. a auch von Bülow vorgeführt, genannt.

Wien, 22. Mai. Verdi's „Falstaff" erzielte bei seiner gestrigen ersten Aufführung in der Hofoper einen glänzenden Erfolg. Das Publikum ehrte Verdi und die ausführenden Künstler durch begeisterte Hochrufe.

Bonn, 10. Mai. Heute Mittag 12 Uhr hat die Beethovenfeier ihren stimmungsvollen Anfang genommen durch die „Weihe des Hauses". In dem gegen die Strasse gelegenen grossen Zimmer des ersten Stocks vollzog sich der Weiheakt. Die Thüren gegen die in dem bescheidenen Seitenflügel gelegenen Räume waren geöffnet und gestatteten den Durchblick in das Geburtszimmer des unsterblichen

*) Für die gesperrten Worte steht in der amtlichen Bekanntmachung „qualificirt" und „subventionirt." Wann endlich wird das Fremdwörterunwesen aus der deutschen Amtssprache verschwinden! *E. B.*

Meisters. Die bescheidenen Räume ermöglichten nicht eine allgemeine Betheiligung. Ausser den Mitgliedern des Komitees waren nur die besonders geladenen Ehrengäste, insonderheit Se. Exc. der Herr Kultusminister Dr. Bosse, der Oberpräsident der Rheinprovinz Exc. Nasse, der Regierungspräsident von Köln Hr. von Sydow, der Rektor der Universität Geheimrath Saemisch, der kommandierende General Exc. von Loë, der Kurator der Universität Geheimrat Dr. Gandtner, die Geheime Ober-Regierungsräthe Dr. Althoff und Dr. Jordan anwesend. Das Hornsignal der grossen Leonoren-Ouvertüre gab das Zeichen zum Anfang. Se. Exc. der Kultusminister eröffnete den Weiheakt mit folgender Ansprache:

„Wenn ich mir nur für Sekunden Ihre Aufmerksamkeit erbitte, so geschieht das nicht, weil ich, wie wir alle, als ein lediglich Begehrender und Empfangender hierher gekommen wäre. Vielmehr haben die weihevollen Stunden, die wir uns anschicken, jetzt hier zu feiern, eine Bedeutung, die über das blosse Geniessen weit hinaus reicht. — Es ist eine grosse Sache, dass es gelungen ist, diese — ich darf wohl sagen — geheiligte Stätte zu erwerben, zu schmücken und auszusondern für das Gedächtniss des grössten deutschen Meisters auf dem Gebiet der Tonkunst. Es ist erfreulich, dass der Zug, unsern grossen Landsleuten ein Gedächtniss der Werke ihres Lebens zu stiften an dem Ort, wo sie geboren sind und gewirkt haben, jetzt allgemein durch unsere deutschen Lande geht. Das legitimirt auch mich, im Namen der preussischen Kunst- und Unterrichtsverwaltung und ganz gewiss aus Ihrer aller Herzen heraus, sowie für alle, die hier nicht unter uns sein können, den Männern den innigsten und tiefsten Dank zu sagen, die mit grosser Selbstverleugnung und idealer Freudigkeit es zu stande gebracht haben, diese Heimstätte des unsterblichen Meisters zu gründen. Aber es ist noch mehr, was das Fest, dem wir hier entgegengehen, bedeuten soll. Wir sind nicht hierher gekommen, bloss um Beethovens Musik zu geniessen, so schön und erhaben diese auch sein mag, sondern die tiefste Bedeutung des Festes und der Gedächtnissfeier, zu der wir uns anschicken, liegt doch darin, dass sie uns emporziehen soll in das Reich der Idealität, und dass wir alle uns bekennen zu den idealistischen Bestrebungen, die ihren höchsten Ausdruck in den musikalischen Tönen des grossen Meisters durch seinen Genius gefunden haben. — Mehr als je ist es in unserer Zeit, wo die Wogen eines einseitigen, thörichten, falschen, sich selbst betrügenden Naturalismus so hoch gehen, nöthig, dass die Idealität gepflegt und gefördert werde, und das legitimirt mich — glaube ich — namens der preussischen Kunst- und Unterrichtsverwaltung Sie hier zu begrüssen und den innigen Wunsch auszusprechen, dass die weihevollen Stunden, die uns bevorstehen, über das persönliche Geniessen hinaus uns einen bleibenden, dauernden idealen Gewinn bringen, den auch jeder Einzelne wieder mit hinausträgt in die Kreise unseres Volks und darüber hinaus auch über die Grenzen unseres Vaterlandes, überall dahin, wo es Herzen giebt, die für das Höchste und Idealste, was Gott den Menschen gegeben hat, eine Empfindung und ein Verständniss haben. So mögen denn die weihevollen Klänge Beethovenscher Musik uns umfangen, mit denen wir hier begrüsst werden sollen."

Mit den letzten Worten verbanden sich die feierlichen Klänge der tiefergreifenden Kavatine des B-dur-Quartetts, von den Meistern des Joachimschen Quartetts auf den Instrumenten Beethovens vorgetragen. Daran reihte sich der Vortrag des von Ernst von Wildenbruch gedichteten herrlichen Festprologs durch Hrn. Emil Milan aus Frankfurt a. M. Eine tiefe Bewegung ging durch die Versammlung, als der Vortragende geschlossen. Sie löste sich auf in dem nachfolgenden Vortrag des innigen und lieblichen Adagios aus dem Harfenquartett.

Endlich ergriff noch unser hochverdienter Meister Joachim das Wort, um als Ehrenpräsident im Namen des Komitees herzlichen Dank zu sagen für die warme Theilnahme, welche der hohe Vertreter von Kunst und Wissenschaft den Bestrebungen des Vereins Beethovenhaus entgegengebracht. Je und je habe die preussische Kunstverwaltung Wohl und Wehe des geistigen Lebens berücksichtigt und nicht bloss ihren Sinn für das Nützliche, sondern auch für das Schöne bethätigt. In dem Streben nach Idealen habe der Herr Minister mit Recht den Kernpunkt aller Thätigkeit für das Beethovenhaus erkannt. „Möge unser Werk seine Bedeutung behalten für alle künftige Zeit. Mögen vor allem die kommenden Tage uns auch an den Dank gegen den Allmächtigen mahnen; denn keiner hat die Andacht zum höchsten Wesen so tief zu empfinden vermocht, als der, zu dessen Gedächtniss wir uns hier versammelt haben."

Zur Aufführung kamen am ersten Festtage: Die Streichquartette op. 18 F dur, und Es dur op. 127 (die Herren Rosé, Siebert, Bachrich und Hummer), Violoncellsonate D dur, op. 102 (Prof. K. Reinecke und Jul. Klengel), Liederkreis an die ferne Geliebte (Prof. Messchaert); am zweiten Tage: Klaviersonate As dur op. 110 (Miss Davies), die Streichquartette G dur op. 18 und A moll op. 132 (die Herren Joachim, Kruse Wirth und Hausmann), Streichtrio op. 9 C moll; am dritten Tage: Waldsteinsonate op. 53 C dur (Eugen d'Albert), Streichquartett C dur op. 59 (Rosé-Quartett), Klarinettentrio op. 11 (Klarinette: Herr Mühlfeld), und Kreutzersonate op. 47 A dur (Joachim und d'Albert). Am vierten Tage spielte ausschliesslich das Joachim-Quartett die Werke: E moll op. 59, F dur op. 135, und Cis moll op. 131, und am fünften Tage endlich folgten das B dur-Trio op. 97 (Reinecke, Joachim, Rendsburg), Lieder am Klavier (Frl. Leisinger), Violinsonate op. 30 G dur (Dr. Neitzel und Joseph Ludwig) und das Septett Es dur op. 20, zu dessen Ausführung sich einigen der schon genannten Künstler noch die Herren Eckl, Hoyer und Wollgandt hinzugesellten. Dem letzten Konzerte folgten ein Festmahl, bei dem der Rede glatter Strom recht munter dahinrauschte.

Dem Verein Beethoven-Haus sind bei Gelegenheit dieses Festes einige werthvolle Spenden zugeflossen. So stiftete für das Museum Herr Meinert in Dessau das Manuskript einer Sonate für Flöte und Klavier op. 107, und von anderer Seite wurden eine Haarlocke Beethovens, ein Brief und eine Skizze geschenkt.

Ein Kunstfreund bot gegen ein Autograph Joachim's 500 Mk. und Herr Fritz von Wittgenstein aus Köln schenkte „in dankbarer Erinnerung an das Fest" die Summe von 5000 Mk. Es wurde beschlossen, in abermals drei Jahren wieder ein Beethoven-Kammermusikfest zu veranstalten. Die ganze Feier dürfte auf alle Theilnehmer einen unverlöschlichen Eindruck hervorgerufen haben.

Bücher und Musikalien.

Dr. Hugo Goldschmidt: Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart. Breslau, Schlesische Buchdruckerei vorm. L. Schottlaender.

Der Zweck dieses ernsten und gründlichen, auf Quellenstudien beruhenden Werkes ist, auf die Vorzüge der altitalienischen Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts hinzuweisen, welche von den Italienern des 18. Jahrhunderts mehr und mehr vernachlässigt und schliesslich fast ganz der Vergessenheit anheimgefallen war. Die Klagen über den Verfall der Gesangskunst tönen durch das ganze 18. Jahrhundert, die Verflachung der Oper, die Sucht, durch glänzende Koloraturen und Passagen zu glänzen, trugen die Schuld an diesem Verfall und der Tagesgeschmack, der auf Ohrenkitzel, auf leichten Sinnengenuss gerichtet war, konnte nicht helfend eingreifen. Erst der neuesten Zeit blieb es vorbehalten, auf den alten Kunstgesang, den „canto sostenuto", das „messa di voce" zurückzugreifen und hier ist es besonders das Verdienst Julius Stockhausens, zum ersten Mal wieder ganz zu den Quellen des Kunstgesanges zurückgekehrt zu sein; seine Gesangsweise, die er in seiner „Gesangsmethode" (Leipzig 1884) niedergelegt hat, beruht ganz auf den Lehren der alten Meister. Das vorliegende Werk bringt nun eine vollständige Klarlegung, in welcher Weise die ältesten Meister des Solo- und Kunstgesanges ihre Schüler heranbildeten und versucht damit beizutragen, dass sich immer mehr Meister der Gesangskunst finden, die sich in diese Art der Ausbildung vertiefen, mit welcher Stockhausen vorangegangen ist und bereits die glänzendsten Erfolge erzielt hat. Es sei nur ganz kurz auf den reichen Inhalt des gediegenen Werkes hingewiesen. Der älteste Komponist monodischer Gesänge, der Reformator und Mitschöpfer des dramatischen Gesanges und der Oper, Giulio Caccini, ist auch zugleich der erste Gesangslehrer für diese neue Art des Kunstgesanges und hat seine Lehrmethode auf's genaueste in seinen „Nuove musiche" (1601) niedergelegt. Auf ihn haben alle seine Nachfolger des 17. Jahrhunderts zurückgegriffen. Seine Lehren bilden denn auch die Grundlage für die Untersuchungen des Autors. Herangezogen werden ferner die Schriften und Werke von Durante (1608), Emilio del Cavalliere, Marco di Gagliano (1608), Donati (1636), Bonachelli (1642), Bovicelli u. A.; von den Deutschen, die von diesen Lehren beeinflusst wurden, zunächst Prätorius, dessen unvollendete Arbeiten von Andreas Herbst (1642) weiter geführt wurden, Johann Crüger; Prinz u. s. w., die aber alle nichts Neues bringen und nur den Caccini'schen Grundsätzen folgen. In der 2., speziellen Abtheilung kommen dann auf's gründlichste zur Besprechung: Sprache, Vokalisation, Solfeggien, Intonation, Register und besonders ausführlich die „Manieren", darunter: Trillo, Tremolo, Gruppo, Passagen, endlich zwei- und mehrstimmige Solfeggien. Zu allem fügt der Anhang eine grosse Anzahl von Notenbeispielen aus den Lehrbüchern der alten Meister.

Im Anschluss an dies grosse Werk ist eine kleine Schrift desselben Autors erschienen: Der Vokalismus des Neu-hochdeutschen Kunstgesanges und der Bühnensprache", Leipzig, Breitkopf & Härtel. Es ist eine Sprach- und Gesangsphysiologische Studie, die die Bedeutung der Phonetik für die Vortragskunst erörtert, sich speziell die Aufgabe stellt, den Vokalismus des Neuhochdeutschen, wie ihn die Wissenschaft — Physik, Physiologie und Sprachforschung — auffasst, vom Standpunkt des Vortrags, bezw. des Gesanglehrers aus zu besprechen. Der Autor knüpft an das Werk Julius Hey's an: „Lehrbuch des sprachlichen und gesanglichen Vortrages", des ersten Werkes, welches den sprachlichen Stoff unter dem Gesichtspunkt des Künstlers, aber mit den Hilfsmitteln der Wissenschaft verarbeitet.

Während aber Hey zunächst nur praktische Ziele verfolgte, ein Werk schrieb, aus dem der Schüler sprechen und vortragen lernen kann, schlägt Goldschmidt's Werk den wissenschaftlichen Weg ein und betrachtet das schwierige Gebiet vom künstlerischen Gesichtspunkt und da er in vielen Fällen durch seine Untersuchungen zu abweichenden Urtheilen, auch gegen die Ansichten berühmter Phonetiker, gekommen ist, so wird sein Werk für alle, die sich mit der wissenschaftlichen Forschung über diesen Zweig der Kunst beschäftigen, von bedeutungsvollem Werth sein.

Julius Stinde: Der Liedermacher. Roman aus Neu-Berlin. Berlin, Freund & Jaeckel.

Der allbekannte und beliebte Verfasser der „Familie Buchholz" führt uns diesmal in höhere Rangklassen; die Kreise junger Künstler, das Haus eines Kommerzienraths werden in höchst ergötzlicher Weise geschildert. Sein Buch ist mehr die Aneinanderreihung einzelner Szenen und Begebenheiten, als ein wirklich auf fortschreitenden Ereignissen, auf inneren Entwicklungen und Seelenkämpfen sich aufbauender Roman. Aber diese einzelnen Szenen sind so trefflich aus dem Tagesleben herausgegriffen, mit so viel Geist und Satire geschildert, dass man das Buch mit grösstem Interesse durchliest. Die Schilderungen der einzelnen Charaktere im Hause des Kommerzienraths, das Treiben der jungen Künstler im Kaiserhof — allerdings sind es durchweg nur solche, denen die Kunst die melkende Kuh ist, die Geschäft und Handel mit ihr treiben; ferner die heruntergekommene Polenfamilie, deren Existenz auf Zimmerherren und einem aus besseren Tagen herübergeretteten Flügel, dem „Nährthier" der Familie, beruht —, das sind alles Typen von packender Wahrheit. In

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Julius Feurich, Leipzig.
Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

stellung des Notensystems zu denken hat. So ist es zu erklären, dass Leute, von denen man annehmen muss, dass sie schriftliche Arbeiten gemacht haben, sich noch nicht darüber klar sind, wie man aus dem Liniensystem eine „Sechs“ und „Sieben“ herausfindet. Meine Methode legt die Grundlage zum Denken unter Vorstellung des Liniensystems und bietet, da erst Wochen und Monate lang ohne Notenkenntniss gespielt wird, den sichersten Schutz gegen jene verhängnissvollen Irrlehren, durch die so viele Schüler verdorben werden.

Mit grösster Hochachtung
Ihr sehr ergebener
Robert Huch.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Mai-Sitzung hielt Herr Dr. Carl Krebs einen Vortrag über „Klavier- und Orgelspiel im 16. Jahrhundert“, mit besondrer Beziehung auf das 1597 herausgekommene Lehrbuch des Klavier- und Orgelspiels „Il Transilvano“ von Diruta, welches Hr. Dr. Krebs neuerdings übersetzt und mit Erläuterungen herausgegeben hat. Nachdem er die Beschaffenheit der damaligen Klaviere und Orgeln und die Literatur für diese beiden Instrumente beschrieben, theilte er die Grundzüge des „Transilvano“ mit, welcher sich als eine bedeutende, die früheren Schulwerke von Virdung, Ammerbach u. s. w. wesentlich übertreffende Schrift kundgiebt. Was Diruta zumal über Hand- und Finger-Haltung und Bewegungsart lehrt, ist so zutreffend, dass es mit den Anschauungen der besten heutigen Klavier-Pädagogen übereinstimmt, ja aus seiner nachdrücklichen und ausführlich begründeten Forderung der Lockerheit in den Fingergelenken können auch wir Heutigen lernen. Im Transilvano findet sich auch die erste Spur der Klavier-Etüde. — Diesem wissenschaftlichen, sehr interessanten Vortrag folgten musikalische Vorträge des Herrn Dessauer auf der Viola alta, der von Ritter neu-konstruirten Bratsche, und des Frl. Zitelmann, welche Lieder von neueren und älteren Autoren unter lebhaftem Beifall sang.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Die unter Vorsitz des Herrn Prof. Dr. Alsleben am 1. Mai im Norddeutschen Hof abgehaltene Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins war von Mitgliedern und Gästen (u. A. Professoren Kullak, Zelle und Breslaur) stark besucht. Auf der Tagesordnung stand ein Vortrag des Herrn Wilhelm Tappert: „Esajas Reusner, Kammerlautenist des grossen Kurfürsten“. Die Ausführungen des Vortragenden umfassten eine Geschichte der Lautenmusik überhaupt. Die reiche Literatur dieser Lautenmusik beginnt im Anfang des 16. Jahrhunderts. Die ersten Drucke kamen in Italien 1507 bis 1509, in Deutschland 1511 und 1512, in Frankreich 1529 heraus. Aus dem Jahre 1509 stammt ein Arrangement des Liedes „Integer vitae“, für eine Singstimme mit Lautenbegleitung nebst frei erfundenem Vor- und Nachspiel auf der Laute von Franciscus Bossinensis. Man hatte dazumal nur sechs Saiten auf der Laute Herr Tappert hatte sich der Mühe unterzogen, Proben vergessener Lautenmusik aus dem 16.—18. Jahrhundert zusammenzustellen und in unsere heutige Notenschrift zu übertragen. Er hatte diese Zusammenstellung der unveränderten Originale zur Stelle. Die Namen der Komponisten und Bearbeiter sind folgende: Franciscus Bossinensis (1509), Luys Milan (1536), Sebastian Vreedman (1568), Fürst Joachim Ernst von Anhalt (1575?), Bernhard Schmid (1577) Fabritio Caroso (1581), Hasler (1601), Esajas Reusner (1676), Sebastian Bach (17?), Chr. G. Scheidler (1790) *) Christian Gottlieb Scheidler, der letzte Lautenspieler, gehörte ursprünglich der Kapelle des Kurfürsten von Mainz an. Bosslers's „Korrespondenz“ führt ihn 1790 unter den dortigen Violoncellisten auf. Mozart, dessen Don Juan am 13. Mai 1789 zum ersten Male auf der Mainzer Bühne gegeben wurde, inspirirte den letzten Meister der Laute zum letzten Lautenstücke: „Champagner-Lied aus Don Juan, variirt von Ch. G. Scheidler“ (Das Manuskript befindet sich in der Königlichen Bibliothek zu Berlin). — Hochinteressant gestalteten sich die Vorträge, welche Herr Tappert selbst am Klaviere nach seinen Noten ausführte. Die Musik erinnerte einerseits an die Zeit, in welcher der Gebrauch der Terz des Dreiklanges am Anfange und bei den Schlüssen nicht erlaubt war, gewährte aber zugleich einen Einblick in die Tiefe und Innigkeit der Empfindung, welche durch fast alle Vorträge wehte und zwang die Zuhörer oft zur Bewunderung über die feine Manier und Form, in welcher diese Lautenkomponisten ihre echt musikalischen Gedanken wiedergegeben! Den Mittelpunkt des Interesses bildeten die Kompositionen des Esajas Reusner: a) Präludium, b) Sarabande, c) Gigue, d) Sonatina. Die Reusner'schen Sammlungen von Kompositionen — es sind nach Ermittelungen des Herrn Tappert nur drei — erschienen in den Jahren 1667 bis 1678. Dem Herzog von Liegnitz, Brieg und Wohlau († 1672) ist das erste der Reussner'schen Werke gewidmet, das zweite dem grossen Kurfürsten. Schon in der Einleitung zu seinem Vortrage lieferte Herr Tappert den Nachweis, dass es nicht zwei Lautenisten Reusner sondern nur einen gegeben hat, Esajas mit Vornamen. Der angebliche Vater „Elias“ verdankt seine papierne Existenz (in vielen lexikalischen Werken) einem Irrthume, den sich Baron 1727 zu Schulden kommen liess. Die Widmungen, langathmig und zum Theil in Poesie abgefasst, sind im unterwürfigsten Tone gehalten. Sie weisen auch darauf hin, wie schon damals die Kunst — „betteln ging.“ Bei den Zuhörern im Tonkünstler-Verein fand aber diese Musik freudige Aufnahme und gerechte Würdigung. Manche alte, bekannte Weise hallte aus ihr wieder. Das andere, unbekannt Gebliebene aber verdiente dem Staube der Bibliotheken entrissen zu werden. In unserer heutigen, melodielosen Zeit könnte es manche jungen, mühsam und erfolglos tiftelnden Komponisten zur Bearbeitung dankbarer Motive inspiriren. Herr Tappert würde gewiss bereit sein, berufenen Kunstjüngern aus seinem Sammelschatze Einiges zur Verfügung zu stellen. — Der Dank, welchen die Versammelten dem Vortragenden entgegenbrachten, war ein lebhafter und — kam vom Herzen. *Schulze-Robst.*

*) Ausserdem zahlreiche Stücke von Unbekannten.

Antworten.

H. B. Stettin. Chopins Des-dur-Walzer in der Bearbeitung von Moriz Rosenthal erschien bei Fritzsch in Leipzig. — Ihre zweite Frage soll demnächst in einem besonderen Aufsatz Erledigung finden.

E. H. Bari (Apulien). Die gewünschten Nummern sind an Sie abgegangen, Brief folgt in den nächsten Tagen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Julius Feurich, Leipzig.
Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Berlin W. 41. Leipziger-str. 23. | Franktfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhof-str. 41.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen—Schwelm—Köln.**

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. | Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. *M* 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

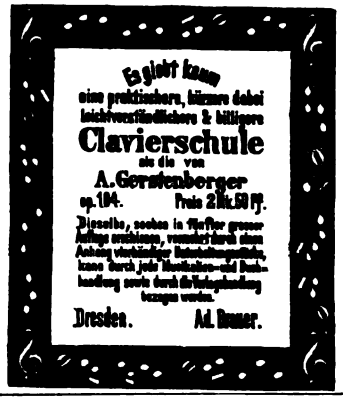
NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)



Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragestücke. (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux**, Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0, 75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.

In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]

11. Aufl. Herausg. v. Prof. Emil Breslaur. Eleg. geb. 6 *M.*

Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Prof. Breslaur's Klavier-Schule

steht. hinsichtlich der damit erzielten Erfolge, bisher unerreicht da. Prospekte mit Gutachten gratis und franko durch die Verlagsbuchhandlung von **Carl Grüninger, Stuttgart,** beziehbar. [60]

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15 jeden Monats und kostet durch die K. Post-Antalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagsandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Dritter Beitrag zur vergleichenden Histologie der Musik (Lehre von den Urmotiven)):**

Das Sehnsuchts-Urmotiv

von **Dr. Karl Steinfried.**

Erster Theil.

(Hierzu eine 162 Motivbeispiele enthaltende Notenbeilage.)

Das Sehnsuchts-Urmotiv definire ich als die in zwei musikalischen Tönen sich mit absinkender Energie vollziehende Entladung eines Gefühles. Das Sehnsuchts-Urmotiv besteht demnach aus einem anklingenden Tone von relativ hoher und einem ausklingenden Tone von relativ geringer Energie, welche deswegen als **Hauptton** *) und **Nebenton** zu bezeichnen sind. Die Gefühlsentladung ist in der Regel eine stetige (kontinuirliche), d. h. der Nebenton ist dem Hauptton legato angefügt. Das dynamische Verhältnis absinkender Energie bekundet sich, wie natürlich, fast ausnahmslos als ein decrescendo.

Die interessanteste Abweichung hiervon bringt Notenbeispiel 5 (aus Tristan und Isolde) an der Stelle NB, welche geradezu die Vorschrift crescendo trägt; da hier aber die Steigerung der Tonstärke zeitlich zum allergrössten Theile noch in das Bereich des langgezogenen Haupttones fällt und der Nebenton (als Legatoschluss, auf schlechtestem Takttheil) nur kurz hervorgestossen wird, so realisirt sich auch hier der dynamische Grundcharakter des Sehnsuchts-Urmotives, allerdings in sehr ungewöhnlicher Weise.

Einzig und allein in dem dynamischen Elemente der absinkenden Energie liegt das Wesen (die Essenz) des Sehnsuchts-Urmotives: **das Sehnsuchts-Urmotiv ist ein dynamisches Urmotiv.** Demgegenüber steht die melodische Gestaltung (als Accidens) erst in zweiter Reihe; es kann nämlich zwischen Hauptton und Nebenton jedes denkbare Intervallenverhältnis platzgreifen, sodass eine ruhende Form sowie (um eine Stufe) gleitende und (um mehrere Stufen) steigende oder sinkende Formen unterschieden werden können (vergl. Schema I). Das ruhende Sehnsuchts-Urmotiv ist das allerseltenste; immerhin existirt es, wie sich u. a. aus der Vergleichung zweier Parallelstellen im Fidelio (Notenbeispiel 6 a, b) ersehen lässt. Die andern Formen kommen in ungleicher Häufigkeit zur Beobachtung; die ableitende Form (Notenbeispiel 1) ist numerisch so stark im Uebergewicht, dass wir in ihr wohl die Hauptform erblicken dürfen, deren psychische Potenz dem mittleren Niveau des Gefühls entspricht, während alle anderen

*) In unsern Notenbeispielen markirt immer der senkrechte Strich des Motivzeichens den Hauptton.

**) Vergleiche die Vorarbeiten des Verfassers:
1) Das Freudemotiv als Grundmotiv der Neunten Sinfonie, nebst einem Hinweise auf das romantische Motiv (diese Zeitschrift 1892 Nr. 24).
2) Grundlegung einer vergleichenden Histologie der Musik (diese Zeitschrift 1893 Nr. 6).

Formen als Nebenformen gelten können, die dazu dienen, etwas entlegeneren Gefühlsnuancen Ausdruck zu geben. Jedoch wolle man im Auge behalten, dass die Erhebung der einen Form über die andern bloss im Sinne der Statistik zu verstehen ist und nicht etwa in der Weise, dass die sogenannte Hauptform das primäre Tongebilde vorstellt, von dem die sogenannten Nebenformen abgeleitet sind; vielmehr sind sämmtliche Formen des Sehnsuchts-Urmotives unmittelbare Realisirungen des (transscendenten) dynamischen Typus*).

Der Ursprung des Sehnsuchts-Urmotives enthüllt sich in jener der Matthäuspassion angehörigen Interjektion „Ach!“ (Notenbeispiel 7), welche, an der Grenze von Natur und Kunst stehend, die Erhebung eines natürlichen Ausdrucksmittels (des Seufzers, mit dem das bedrängte Innere sich Entladung schafft) zu einem künstlerischen (Sehnsuchts- Urmotiv) mit unvergleichlicher Klarheit demonstrirt; die **Geburt des Sehnsuchts-Urmotives aus dem Seufzer** dürfte sich in Zukunft vielleicht als eine Fundamentalerkenntnis der Aesthetik der Musik erweisen.

Das Sehnsuchts-Urmotiv kann isolirt auftreten, als selbständiger musikalischer Faktor; in den allermeisten Fällen jedoch bildet es die Grundlage komplizirterer melodischer Gebilde: der dynamische Höhepunkt der Empfindung wird nicht schroff und unvermittelt erfasst, sondern erst mit einem Anlaufe erreicht, welcher der Gefühlsentladung den eruptiven Charakter benimmt; das heisst mit anderen Worten: Das Urmotiv versieht sich mit auftaktartigen **Vortönen****). Dadurch entstehen sekundäre Motivbildungen in Fülle, aus dem einfachen Urmotive erwächst eine Schaar von Sehnsuchts-Motiven (romantischen Motiven). Es dürfte kaum in völlig erschöpfender Weise gelingen, alle die zahlreichen, fein nuancirten Erregungen der Menschenbrust, für deren Ausdruck durch den eben geschilderten Prozess die melodischen Mittel gewonnen sind, mit einem Worte zu umfassen, doch bin ich durch vielfältige Erfahrung zu der Ansicht gekommen, dass das von mir zur Namengebung benutzte Wort „Sehnsucht“ den brauchbarsten Näherungswerth darstellt, wofern man es in seiner weitesten Bedeutung verstehen will, in welcher es alle Schattirungen, die sich aus Charakter und Stimmung der sehnenden Person und der Art des ersehnten Gegenstandes ergeben können, alle Intensitätsgrade vom leisen Wunsche bis zum Einsetzen der Existenz um einen Preis, sowie ausser dem Sehnen nach Veränderung auch das Sehnen nach Erhaltung eines Zustandes in sich schliesst*). Die Nebenbezeichnung der Sehnsuchtsmotive als „romantische“ (vgl. meine Arbeit über das Freudemotiv) hat auch ihre Berechtigung – natürlich nicht im Sinne eines kunstgeschichtlichen Hinweises, sondern im Sinne des für den Verstand nebelhaften, aber dem Herzen innig vertrauten Etwas, das wir im nicht streng wissenschaftlichen Sprachgebrauche gern „romantisch“ nennen, und dessen Seele die Sehnsucht ist**).

Je nach dem Intervallenverhältnis des Vortones zum Haupttone (gleiche Tonhöhe, einstufige, mehrstufige Differenz) kann man Sehnsuchtsmotive mit ruhendem, gleitendem und springendem Vorton unterscheiden. Der gleitende Vorton ist ziemlich indifferent, insofern die mit ihm ausgestatteten Motive keine durchgängige, vom Vorton abhängige Eigenart erkennen lassen. In ganz besonderer Färbung kommt das Sehnsuchts-Urmotiv dagegen in den beiden Gruppen sekundärer Bildung zur Geltung, welche ich im Schema II anschaulich gemacht habe. Bei dem ruhenden Vortone wird der Urlaut der Sehnsucht selbst als Vorton antizipirt, ehe er als Hauptton ausklingt: der Entladung geht ein Entladungsversuch voraus (diskontinuirliche oder stossweise Entladung). Die Verbindung der Hauptform des Urmotives mit dem ruhenden Vorton (Notenbeispiel 2) erfreut sich einer in der ganzen Motivwelt beispiellosen Beliebtheit sowohl bei den Heroen der Tonkunst, wie auch bei den weniger grossen und den ganz kleinen Brüdern in Apoll; dieses romantische Motiv hatte ich ganz speziell im Auge, als ich mich früher äusserte: „es beherrscht die gesammte moderne***) Musik und begegnet uns auf Schritt und Tritt in den Werken aller Komponisten.“ Mit Vorliebe führt zu diesem Motive ein diatonischer Aufstieg (entsprechend der natürlichen Nei-

*) Mit der Unterordnung der mannigfaltigen melodischen Gestaltungen des Sehnsuchts-Urmotives unter den dynamischen Typus ist das Postulat einer allumfassenden „Urform“ erfüllt, welches ich in meiner vorigen Arbeit, S. 79 Anm., aufgestellt habe. — Der transscendente dynamische Typus ist „das Sehnsuchts-Urmotiv“ schlechtweg; die ihm entflossenen realen Zweiton-Gebilde sind „Sehnsuchts-Urmotive“ oder „Formen des Sehnsuchts-Urmotives“. Dieser strenge Sprachgebrauch gelangt in der vorliegenden Arbeit zum ersten Male zur Durchführung.

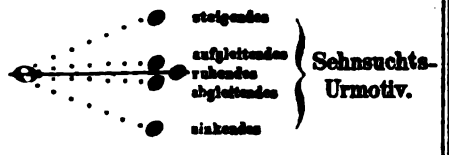
**) Als „Vorton“ schlechtweg gilt im folgenden immer der letzte Ton vor dem Hauptton; man könnte ihn auch als primären Vorton von den ihm etwa vorangehenden sekundären Vortönen unterscheiden — falls man auf so subtile Benennungen Werth legen sollte.

*) In letzter Linie ist es eine einzige, erst im „Zweiten Theil“ zur Darstellung gelangende Thatsache, welche die innerlichste Kraft unseres Urmotives mit zweifelloser Bestimmtheit als „Sehnsucht“ enthüllt.

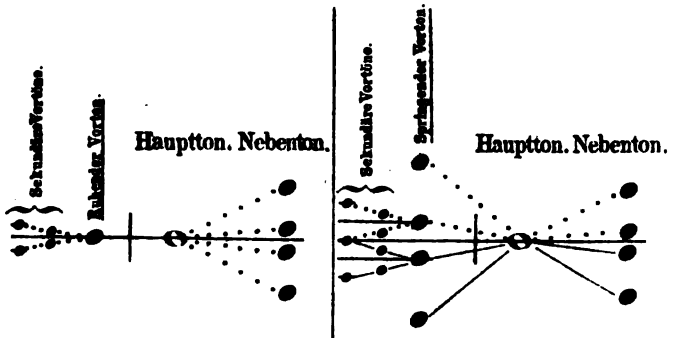
**) Seufzer-Urmotiv wäre eine genetische, Zweiton-Decrescendo-Urmotiv eine deskriptive Bezeichnung.

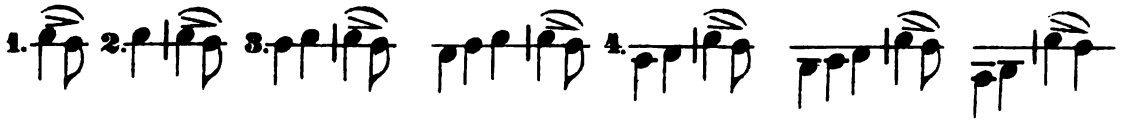
***) d. h. seit Bach und Händel; die ältere Musik habe ich noch nicht in den Kreis der histologischen Studien einbezogen.

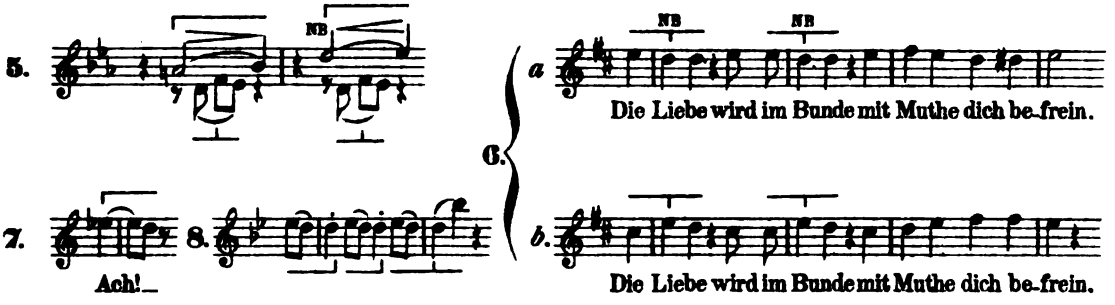
Schema I.

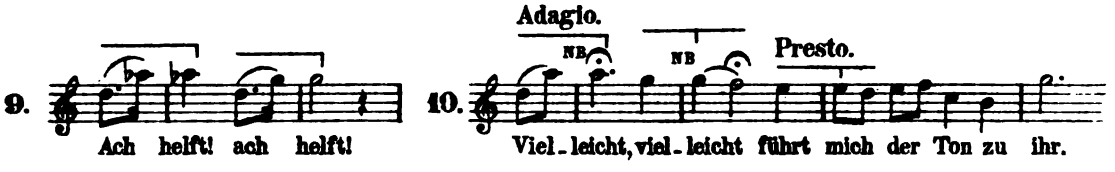


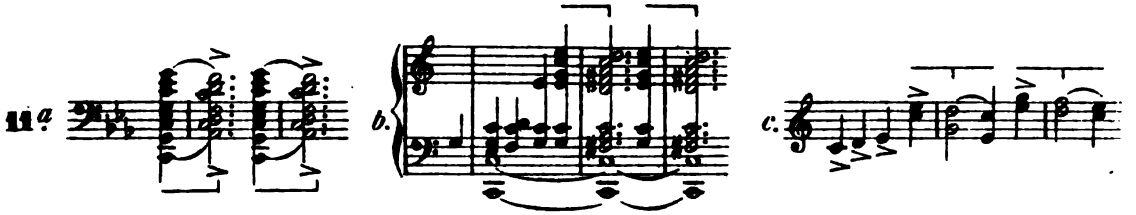
Schema II.

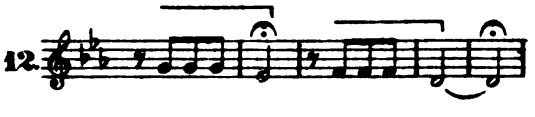


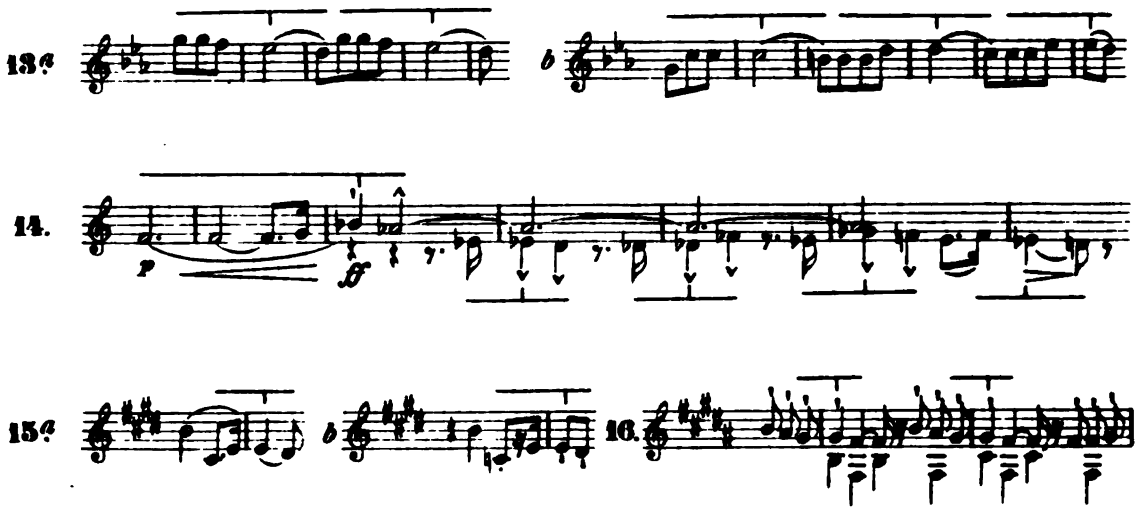






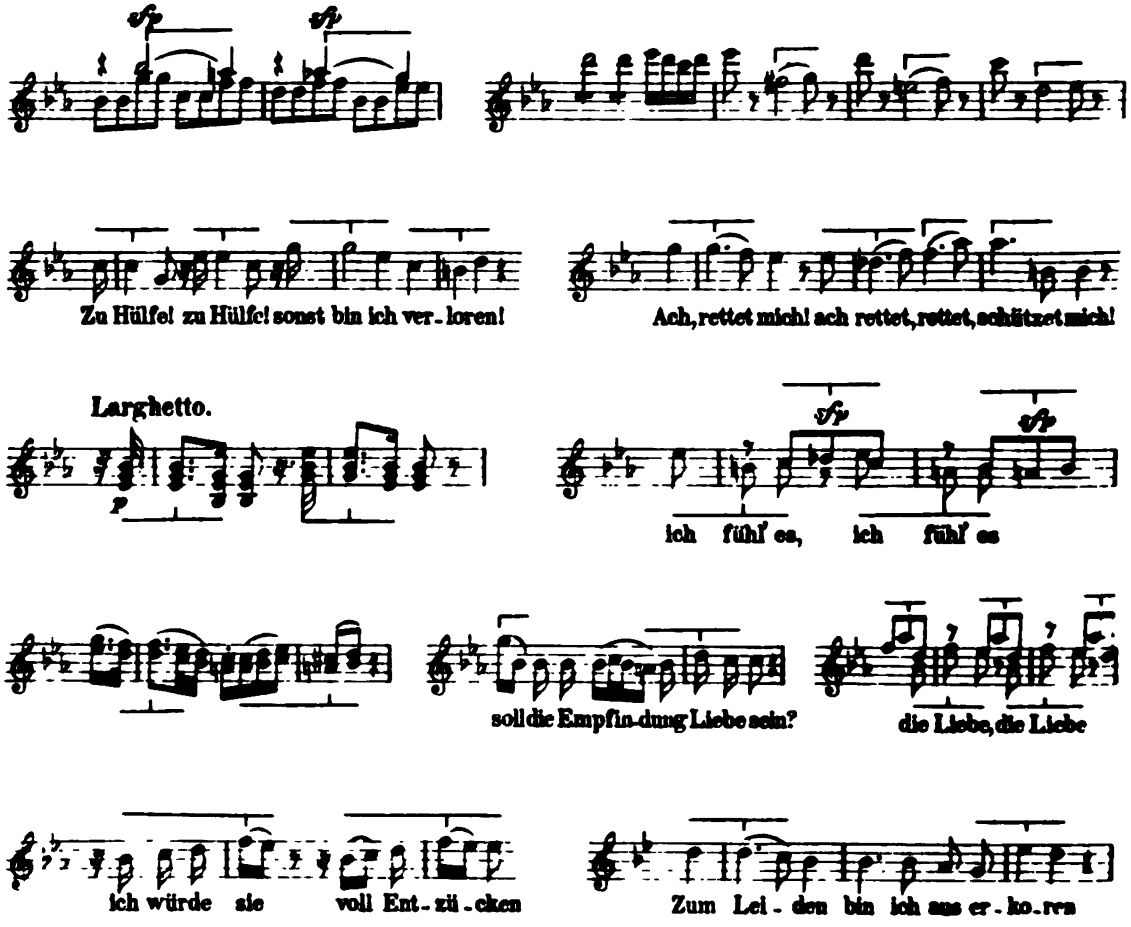


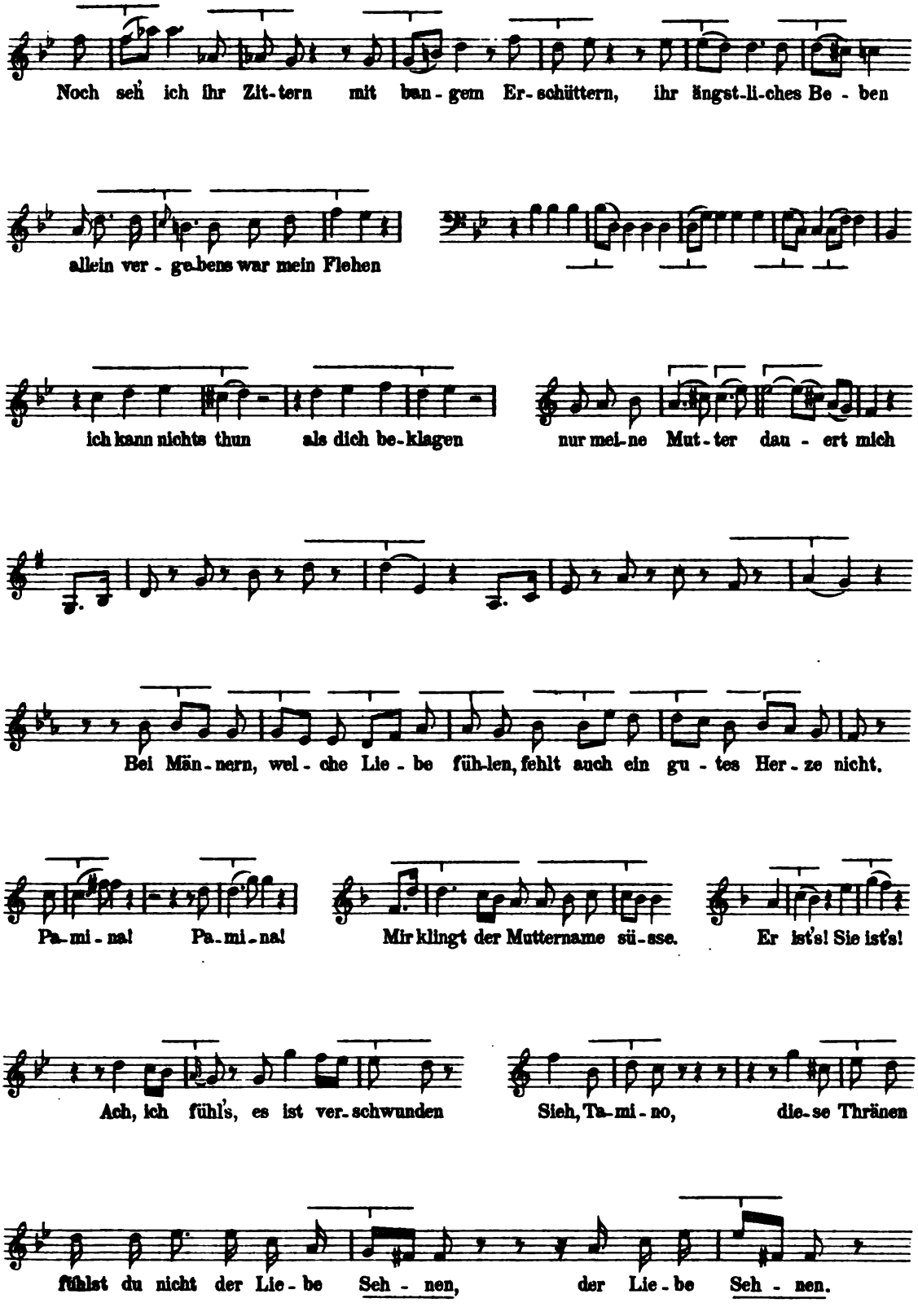


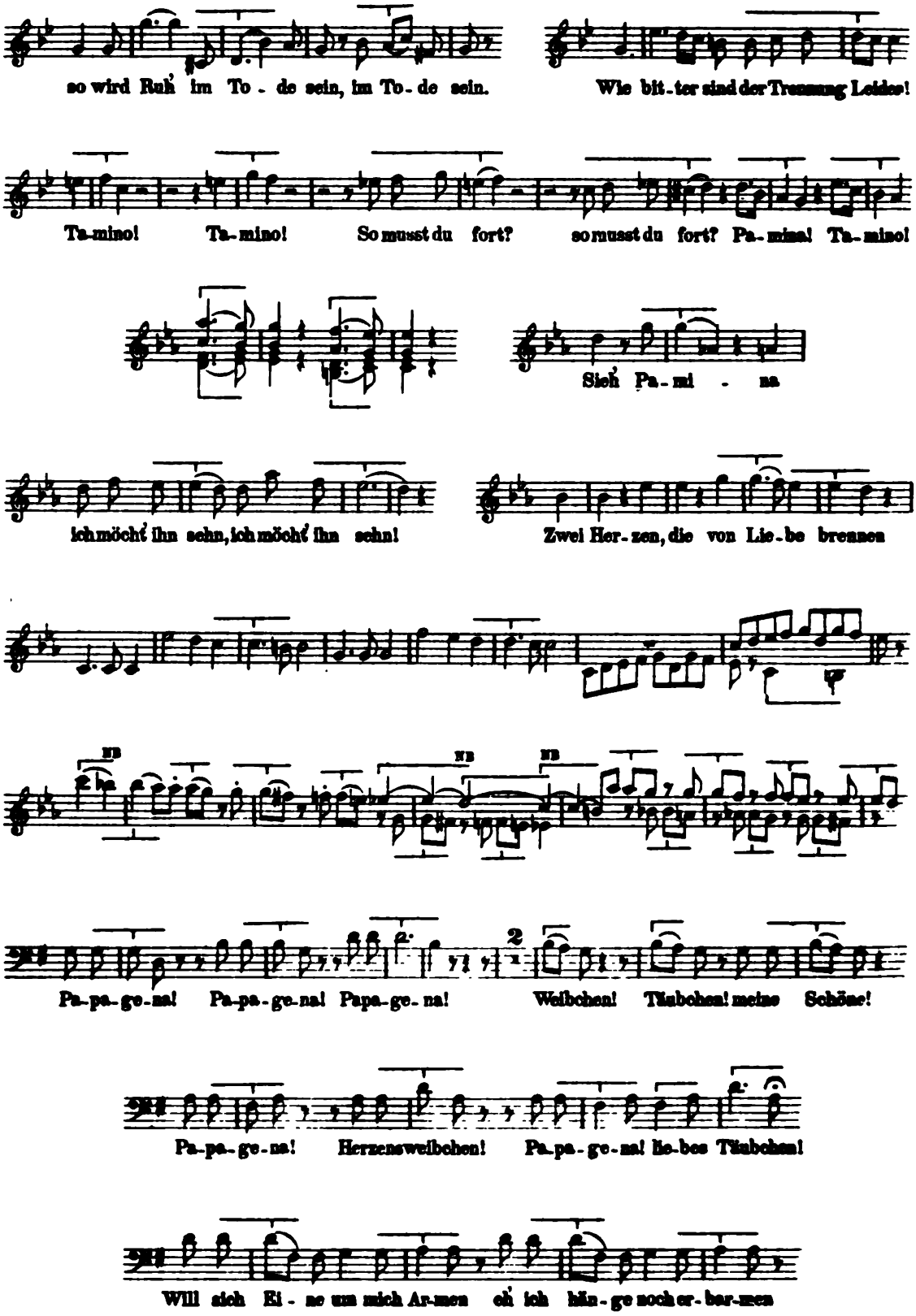


Das Sehnsuchts-Urmotiv in der Zauberflöte,

in ausgewählten Beispielen.




Noch seh' ich ihr Zit-tern mit ban-gem Er-schüttern, ihr ängst-li-ches Be - ben
allein ver - ge-bens war mein Flehen
ich kann nichts thun als dich be-klagen
nur mei-ne Mut-ter dau - ert mich
Bei Män-nern, wel - che Lie - be füh-len, fehlt auch ein gu - tes Her - ze nicht.
Pa-mi - na! Pa-mi-na!
Mir klingt der Muttername sü-sse.
Er ist's! Sie ist's!
Ach, ich fühl's, es ist ver-schwunden
Sieh, Ta-mi-no, die-se Thränen
fühlst du nicht der Lie - be Seh - nen, der Lie - be Seh - nen.


so wird Ruh' im To - de sein, im To - de sein.
Wie bit - ter sind der Trennung Leiden!
Ta-mino! Ta-mino! So musst du fort? so musst du fort? Pa-mina! Ta-mino!
Sieh Pa-mi - na
ich möcht' ihn sehn, ich möcht' ihn sehn!
Zwei Her - zen, die von Lie - be brennen
Pa-pa-ge-na! Pa-pa-ge-na! Papa-ge-na! Weibchen! Täubchen! meine Schöne!
Pa-pa-ge-na! Herzensweibchen! Pa-pa-ge-na! lie-bes Täubchen!
Will sich Ei - ne um mich Ar-men eh' ich hin - ge noch er - bar-men

gung, dynamische Gipfelpunkte auch in ihrer Tonhöhe möglichst hervortreten zu lassen): damit ist das „Grundmotiv der Neunten Sinfonie" komplet, welches den Ausgangspunkt unseres von einem besonderen Falle zum allgemeinen vordringenden Studiums des Sehnsuchts-Urmotives gebildet hat (Notenbeispiel 3). — Die gewöhnlich auf die gleitenden Formen des Urmotives beschränkte Anwendung des springenden Vortones folgt regulär dem Prinzip der Gegenbewegung: zu dem abgleitenden Urmotiv gehört der aufspringende Vorton und umgekehrt, sodass der Hauptton eine exponirte Stellung einnimmt. Der springende Vorton enthüllt sein Wesen ebenfalls am deutlichsten in den sehr häufigen Fällen, in denen er von einem diatonischen Aufstiege eingeführt wird (Notenbeispiel 4): durch das Ueberspringen der letzten Stufe (bzw. mehrerer Stufen) vor dem Gipfelpunkte des Gefühls kommt die Heftigkeit des Dranges in höchst lebendiger Weise zum Ausdruck.

Mit dieser schematischen Darstellung sind sämmtliche Möglichkeiten tonaler Bildung aus dem Sehnsuchts-Urmotive erschöpft. Es bedarf jedoch ein jedes einzelne, lebendige Sehnsuchtsmotiv eines Form und Leistung (morphologischen und physiologischen Charakter) in gleicher Weise berücksichtigenden besonderen Studiums von Fall zu Fall.

Dabei ergeben sich dann noch allerhand bemerkenswerthe Eigenthümlichkeiten. Zum Beispiel: Die G-moll-Sinfonie von Mozart wird von dem eine Sext steigenden Sehnsuchtsmotiv mit ruhendem Vorton eröffnet, worauf geht aber zweimal eine des Nebentones entbehrende rudimentäre Bildung: der Genius spielt hier mit entzückender Leichtigkeit mit dem Motive, ehe er es fest ergreift (Notenbeispiel 8). — Ich trage kein Bedenken, auch das „Ach helft" (Notenbeispiel 9) der Zauberflöte als ein Sehnsuchtsmotiv mit ruhendem Vorton zu erklären, bei welchem der Nebenton scheinbar nicht vorhanden ist; thatsächlich steckt er aber im Hauptton, er ist „aufgesogen" oder (wenn ich mir einen scherzhaften Vergleich erlauben darf) „eingefroren"; der Prozess des „Aufthauens" vollzieht sich wunderschön an einer andern Stelle der Zauberflöte (Notenbeispiel 10). Wer nun denselben Vorgang sich auch noch an dem tief bedeutsamen Notenbeispiel 11a, b, c (aus „Tod und Verklärung" von Richard Strauss) vollkommen klar gemacht hat, der wird hoffentlich nicht mehr erschrecken, wenn ich (ohne etwaiger später zu erwerbender besserer Einsicht vorgreifen zu wollen) die Hypothese aufstelle, dass Notenbeispiel 12 ein latentes Sehnsuchtsmotiv ist, welches in Notenbeispiel 13a, b manifest wird. Zu einer diese Andeutungen überholenden gründlichen Auseinandersetzung zwischen Einton- und Zweiton-Entladung ist die Zeit wohl noch nicht gekommen. — Es kann geschehen, dass durch vulkanische Gluth der Leidenschaft die Bindung des Nebentones an den Hauptton gesprengt wird, d. h. das übliche Legato sich in Staccato verwandelt. Den erstaunlichsten Beleg hierfür bietet die mächtige orchestrale Einleitung zur fünften Scene des ersten Aktes von Tristan und Isolde; hier bekunden die gebräuchlichsten Sehnsuchtsmotive im Staccato eine zermalmende Gewalt (Notenbeispiel 14). In andern Fällen wird das Staccato dazu benutzt, um das edle Gefühl der Sehnsucht zu ironisieren, zu verzerren, in den Schmutz zu ziehen, und zwar entweder im Dienste einer künstlerischen Idee, wie in der Faustsinfonie (Notenbeispiel 15a, b), oder ganz absichtslos aus dem Instinkte einer naiven Gemeinheit, wie in dem widerlichen Marschthema, welches ich kürzlich in den Strassen Berlins von der Kapelle eines Infanterie-Regiments blasen hörte (Notenbeispiel 16). — Von Zwischentönen (zwischen Hauptton und Nebenton) wird später, bei Gelegenheit, die Rede sein. — Es sei hier noch kurz angedeutet, dass im zusammenhängenden melodischen Flusse bisweilen der Nebenton des einen Sehnsuchtsmotives zugleich als Vorton des folgenden dient, und dass sogar die Einschmelzung eines Nebentones in den Hauptton eines unmittelbar sich anschliessenden zweiten Sehnsuchtsmotives vorkommt (vgl. für beides die 6. Reihe auf S. 4 der Notenbeilage an den Stellen NB).

Ich glaube durch die Fülle der konkreten Beispiele, welche ich dem vorliegenden sowie dem zweiten Theile dieser Arbeit beifüge, das Verständniss der formellen und funktionellen Eigenschaften des Sehnsuchts-Urmotives mehr zu fördern, als ich es durch eine ausführlichere theoretische Erörterung zu thun vermöchte; wer die Notenbeispiele beider Theile durchstudirt hat, der kennt das Sehnsuchts-Urmotiv und wird es überall, wo es ihm begegnen mag, erkennen. Als ein nach Form und Inhalt ausserordentlich mannigfaltiges Studienmaterial empfehle ich zuvörderst die in der Notenbeilage gegebene Auswahl von 123 spezifisch wirksamen Beispielen (in 36 Zitaten) aus der Zauberflöte. Diese reiche (dabei noch lange nicht erschöpfende) Ausbeute eines einzigen beliebig herausgegriffenen Werkes mag von der extensiven und intensiven Bedeutung des Sehnsuchts-Urmotives in der Musik eine Vorstellung geben.*) Es wird nach solcher Probe nicht als Uebertreibung erscheinen, wenn ich sage, dass ein fleissiger Sammler passende Beispiele zu Tausenden ohne Schwierigkeit zusammenbringen könnte. Er würde dann sehr bald die Erfahrung machen, dass die einzelnen Sehnsuchtsmotive, Ton für Ton, sich in den verschiedenartigsten Werken immer wieder neu gebären, gleichviel ob

*) Beethoven der Symphoniker wusste mit nichts besserem anzufangen als mit dem Sehnsuchts-Urmotiv (1. Sinfonie Takt 1 und 2). — Es giebt umfangreiche Musikstücke, deren melodische Kosten ausschliesslich oder fast ausschliesslich vom Sehnsuchts-Urmotiv bestritten werden, so des Orpheus „j'ai perdu mon Eurydice", Schubert's „Lob der Thränen" und das Duett „o namen—namenlose Freude."

der Erzeuger Bach, Haydn, Schumann, — Rossini, Gounod, Mascagni, — Brahms, Borodin, Strauss heisst oder irgend einen beliebigen andern Namen führt. Uebrigens ergiebt eine einfache Berechnung, dass zwischen Vorton, Hauptton und Nebenton allerhöchstens 200—300 Kombinationen existiren können; sie kommen wohl auch alle gelegentlich vor, doch steht nur ein ganz geringer Bruchtheil in häufigem Gebrauch. Die unendlichen Variationen, denen jedes einzelne Sehnsuchtsmotiv durch die Mittel der musikalischen Arbeit (Tonhöhe, chromatische Biegung, Rhythmus, Zeitmass, Tonstärke, Harmonisirung, Instrumentirung u. s. w.) unterworfen ist und deren feinere Zergliederung den eigentlichen Genuss des analytischen Studiums gewährt, bleiben in unserer Untersuchung unberücksichtigt, weil sie nicht mehr in die Sphäre der Histologie fallen

(Der „Zweite Theil" folgt in der nächsten Nummer).

Eine neue Notenschrift.

Studie

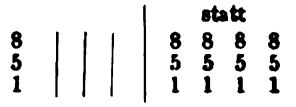
von **Hans Schmitt.**
Professor am Wiener Konservatorium für Musik.

(Schluss).

Es folgt die besondere Behandlung des 2 : $^3/_8$ ($^6/_8$), 3 : $^3/_8$ ($^9/_8$) u. s. w. Taktes, ebenso die Bezeichnungen der Quintolen, Septolen. Daran schliesst der Autor den Satz: „Bei der Triole scheint eine Sonderbezeichnung nicht nöthig. Die Triole kommt so oft vor, dass man an die richtige Behandlung derselben gewöhnt ist". So, der Anfänger auch?

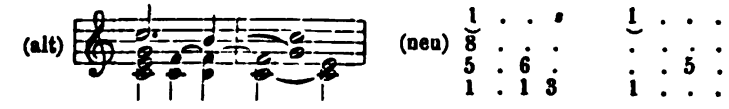
Mehrstimmige Akkorde werden übereinandergeschrieben, also:

ist der c-dur Dreiklang. Folgen Akkorde mit Wiederholungen auf einander, können Repititionszeichen „—" für einzelne Töne, längere Striche für ganze Akkorde verwendet werden, z. B.

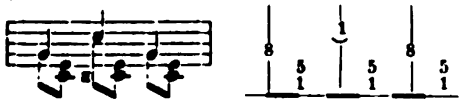


Für die Darstellung rhythmisch verschiedener Mehrstimmigkeit hat die neue Schrift mancherlei Hilfsmittel.

1. Mit Zuhilfenahme der Verlängerungspunkte:



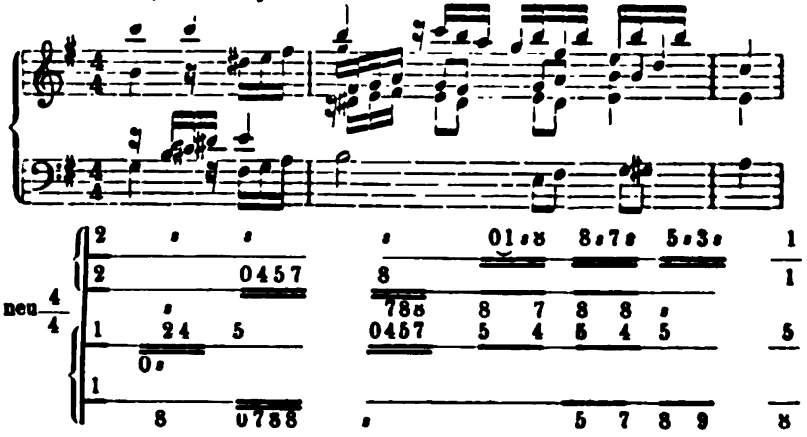
2. Mit Zuhilfenahme der alten Schreibart, also mit Notenstielen, welchen man verschiedene Richtung gibt:



Das Beispiel, welches der Autor hierzu noch anführt, nämlich die Melodie räumlich gleich hoch zu schreiben, ist völlig unklar.

3. Dass man bei 4stimmigen Fugen jede Stimme auf ein besonderes System schreibt. Zwei Takte der E-moll Fuge von Händel sind hierzu in der alten und neuen Schreibweise gegenübergestellt.

Haendel, E-moll-Fuge.



Abgesehen von dem ungenauen Druck, — die zusammengehörigen Töne sind nicht übereinander gedruckt —, und einigen Druckfehlern, die sich auch schon in den früheren Beispielen fanden, — wird man an diesem Beispiel am besten die Vortheile, aber auch die Nachtheile der neuen Schrift erkennen. Bedenklich scheinen mir zunächst die „Lücken" statt der Taktstriche. Man vergleiche die übergreifenden Passagen, wird die Hand nicht mit dem Ruhepunkt für's Auge unwillkürlich mitruhen? Die schwächste Seite des Systems scheint mir jedoch die zu sein, dass die nebeneinander stehenden Zeichen

gar kein Bild der Tonhöhe geben. Ich kann es mir unmöglich denken, dass man nach dieser Zifferschrift je etwas vom Blatt spielen könne. Unsre alte Notenschrift giebt ein so anschauliches Bild der steigenden und fallenden Passagen, der gebrochenen Akkorde, der Notengruppen, der Begleitfiguren etc., das Auge ist im Stande eine ganze Reihe zu gleicher Zeit zu umfassen, was bei den Zahlen, die auf gleicher Höhe stehen, gänzlich zur Unmöglichkeit wird. Man denke sich zu dem Beispiel aus der E-moll Fuge noch Fingersatz und dynamische Zeichen hinzugefügt, Phrasirungsbögen u. s. w., wie bunt das Bild trotz aller Einfachheit, vielleicht grade wegen seiner Einfachheit würde; Zahlen für Takt, Zahlen für Schlüssel, Zahlen für sämmtliche Noten, an Zahlen erinnernde Zeichen für die verschiedenen Stärkegrade, endlich noch Zahlen für die Finger; es hört jeder charakterische, in die Augen springende Unterschied auf.

Interessant wäre es, die Konsquenzen des Zahlensystems zu verfolgen. Dass man 1 Dur, 2 Dur, 3 Moll für C-dur, Cis- oder Des-dur, d-moll sagen würde, deutet der Autor schon an, wie wäre aber z. B. die Oktave zu benennen, da mit 8 bereits g benannt ist, „Tonlage" ist so wenig bezeichnend, wie der Dreiklang mit den Tönen 1 . 5 . 8, wie der Septimenakkord auf 8, bestehend aus: 8 . 8 . 3 . 6? Sage ich „Einsschlüssel", „Oberer und unterer Zweischlüssel", denn die Bezeichnungen, 1, 2 oder 3-gestrichenes C oder Oktave, müssten doch fortfallen, da wir kein C und keine Oktaven mehr haben u. s. w.

Mir scheint, trotz vieler Bedenklichkeiten, das „System Schmitt" im höchsten Grade beachtenswerth, jedenfalls darf man es nicht ignoriren. Ich möchte es Allen, die sich mit Reformideen für unsre Notenschrift beschäftigen, zu eingehendem Studium empfehlen.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Juni 1893.

In dem ersten Drittel dieses herrlichen Rosenmondes, der zu allem andern eher, als zum Theaterbesuch auffordert, sind bei uns drei neue grosse Opern gegeben worden: am 1. Juni „Falstaff" von Verdi, am 2. die „Kinder der Haide" von Rubinstein und am 9. die „Perlenfischer" von Bizet. Freilich sind die beiden letztern Werke jedes schon etwa dreissig Jahre alt, ehe sie nun zu uns gekommen sind, und nur der „Falstaff" ist wirklich neu, denn Guiseppe Verdi, der ehrwürdige italienische Meister, der, im gleichen Jahre mit Richard Wagner geboren, in wenigen Monaten das achtzigste Lebensjahr vollendet, hat diese Oper vor noch nicht langer Zeit erst abgeschlossen und es war in der letzten Mailänder „Stagione", dass sie überhaupt zur ersten Aufführung gelangte.

Mit jenem Mailänder Ensemble, welches das Werk unter den Augen des Meisters und genau nach dessen Absichten einstudirt hatte, kam es in italienischer Sprache in unserm Opernhause viermal zur Aufführung. Leider gehörten diesem Ensemble nur zwei bedeutende Künstler an, der Kapellmeister Mascheroni und der Darsteller der Titelrolle Maurel. Der letztere schied aber vor der Reise nach Berlin aus, da sich die von ihm für sein Auftreten gestellte Bedingung: die vorherige Rückgabe von Elsass-Lothringen an Frankreich nicht schnell genug ausführen liess. Die Darsteller waren deshalb sämmtlich nur gute Mittelmässigkeiten (theils auch das nicht einmal), unter denen der nunmehrige Falstaff (Hr. Blanchart) und der Fluth (Hr. Pini-Corsi) immerhin die ersten Stellen einnahmen. Ganz vorzüglich war aber — trotzdem aber gerade deswegen — das Ensemble, dessen Frische und Sicherheit nicht genug gelobt werden können, und das im Verein mit der unübertrefflichen Leistung unserer von Mascheroni geleiteten Kapelle ein sicheres und lebensprühendes Bild dessen gab, was Verdi in diesem Werke künstlerisch auszudrücken beabsichtigte.

Der mir für diesmal zugewiesene Raum macht eine eingehendere Besprechung des „Falstaff" unmöglich; ebensowenig aber bin ich im Stande, mit einigen lobenden Worten über ein Werk zur Tagesordnung überzugehen, das mich entzückt hat, wie selten eines, und dessen eigenartige und Epoche machende Bedeutung, die es neben dem Othello zu dem hervorragendsten dramatischen Musikwerke seit dem Parsifal macht, eine ganz besondere Würdigung verdient. Indem ich mir also vorbehalte, in diesem Blatte in einem besonderen Artikel demnächst auf die musikalische Bedeutung des „Falstaff" zurückzukommen, beschränke ich mich heute darauf, festzustellen, dass diese Oper, und wenn auch noch Jahre vergehen sollten, ehe sie diejenige allgemeine Anerkennung finden wird, auf die sie Anspruch machen darf, doch einen jener Marksteine und Wendepunkte in der musikalisch-dramatischen Literatur bedeutet, deren Einfluss ganz neue Bahnen öffnet.

Uebrigens herrschte über die ganz ungewöhnlich hervorragende Bedeutung des Werkes bei allen Musikern, die es hörten, seltene Uebereinstimmung. Trotzdem muss man, wenn nach dem äussern Erfolg gefragt wird, der Antwort erst ein kleines Vorwort voraussenden. Der Veranstalter der vier Aufführungen des „Falstaff" im Opernhause war weder die Königliche Generalintendantur noch irgend ein italienischer Impresario, sondern Hr. Hofrath Pollini, der vielgewandte und geschäftserfahrene Hamburger Theaterleiter. Er hat das Personal der letzten Scala-Stagione angeworben, um mit ihm eine Falstaff-Tournée durch die grössten deutschen Städte zu machen; in Wien fing diese an und hier folgte die Fortsetzung. Man wird nun in der That an der berühmten und längst sprichwörtlich gewordenen Geschäftserfahrung des Hrn. Pollini vollkommen irre, wenn man bedenkt, wie er die Sache auf- und anfasste. Den Preis eines Parketplatzes setzte er auf 20, den eines Platzes im ersten Range gar auf 35 Mark fest, stellte ihn also so, dass die übergrosse Mehrheit des gebildeten und kunstverständigen Publikums, Künstler, Gelehrte, Beamte, Kaufleute, selbst Durchschnitts-Rentiers, von denen Allen selten Jemand allein, ohne Begleitung seiner Familienangehörigen ins Theater geht, von vornherein vom Besuche der Vorstellungen ausgeschlossen war. Hr. Pollini rechnete also lediglich auf die Allerobersten, von denen es in Berlin bislang nur einen Bruchtheil von zehntausend giebt: haute finance, Geheime Kommerzienräthe und schlesische und preussische Magnaten. Für diese auserlesene Gesellschaft war schon die Jahreszeit schlecht gewählt; was soll man nun aber dazu sagen, wenn Hr. Pollini geglaubt hat, diese hervorragenden Stützen unserer geistigen und künstlerischen Bestrebungen lediglich durch ein Kunstwerk heranzuziehen, das

er durch Kräfte zweiten Ranges aufführen lässt? Wann hätten diese Kreise sich jemals um das Was in der Kunst gekümmert? Nur das Wie hat für sie noch einiges Interesse. Und das Wie auch nur, wenn es ihnen den Genuss einer hervorragenden virtuosen Leistung bringt, die sie ihrerseits verspeisen können, ohne auch nur der geringsten geistigen Thätigkeit zu bedürfen. Wenn Hr. Pollini also die vier Frauenrollen mit der Sembrich, der Lucca, der Patti und der Bellincioni und den Fallstaff mit d'Andrade besetzt hätte, so würde er trotz seiner unsinnig hohen Preise und trotzdem diese Künstler im Allgemeinen für die Rollen der Verdi'schen Oper nicht gepasst haben möchten, sicher vier ausverkaufte Häuser gehabt haben. Jetzt zeigte, einem on dit zufolge, der Kassenbericht des letzten Abends neun verkaufte Parketplätze an.

Wahrlich, ich sage Euch: Eher wird ein Kameel durch ein Nadelöhr gehen, als dass ein Reicher in das Himmelreich komme.

Diejenigen „Reichen" aber, die in Folge eines Missverständnisses, einer Verwechselung, eines unberechenbaren Zufalls doch in den „Falstaff" kamen, fanden ihn langweilig. Auch das ist eine gute Zensur für das Werk. *O. Eichberg.*

(Fortsetzung folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. G. Vierling ist zum Mitglied des Senats der Kgl. Akademie der Künste ernannt worden.

— Am Mittwoch, 30. Juni, Abend, versammelten sich die Mitglieder der K. Hofkapelle in Stuttgart im Separatsaal des Europäischen Hofes zu einer Vorfeier des 25jährigen Dienstjubiläums des Musikdirektors Herrn Hugo Wehrle. Als Erinnerungszeichen wurde dem Jubilar ein Hermeskopf in Bronze auf schwarzer Säule mit Widmungsschrift überreicht. Am Donnerstag Vormittag erschienen bei Herrn Wehrle Deputationen des Tonkünstlervereins, der Hofkapelle, des Singerschen Quartetts, um ihre Glückwünsche darzubringen. Prof. Singer als Vorstand des Tonkünstlervereins betonte in seiner Ansprache die Verdienste des Jubilars als langjährigen Sekretär des Vereins, wie als ausübenden und produzierenden Künstler, und überreichte als Angebinde einen Tafelaufsatz aus Goldbronze, mit Rosen gefüllt, nebst einem Lorbeerkranze, dessen schwarz-rothe Widmungsschleife die Namen der Kunstgenossen Pruckner, Singer, Wien, Künzel und Seitz trägt. Seitens des Hoftheater-Intendanten Herrn zu Putlitz wurde der Jubilar durch ein liebenswürdiges Handschreiben, welchem der Herr Intendant sein Porträt beigelegt hatte, erfreut, wie überhaupt dem Jubilar von Kollegen und Freunden aus nah und fern zahlzeiche Blumenspenden, Geschenke aller Art und Glückwunschtelegramme zu Theil wurden.

— Die vierte Auflage von Dr. Hugo Riemann's ausgezeichnetem Musiklexikon (Verlag von Max Hesse) erscheint in 20 Heften, jedes zu 50 Pfg. Das erste Heft von A.—Bach ist soeben ausgegeben worden. Nach Erscheinen des ganzen Werkes soll ausführlich darüber berichtet werden.

— Die neue Oper von Smareglia, (einem österreichischen Italiener, geb. 1855 in Pola) „Cornill Schutt", gelangte in Prag mit gutem Erfolge zur ersten Aufführung. Denselben Erfolg errang sie in Dresden. Die Voss. Ztg. bringt darüber folgenden Drahtbericht: Die Erstaufführung von Anton Smareglias dreiaktiger Oper „Cornelius Schut", Text von Luigi Illica, deutsch von Ludwig Hartmann, im Hoftheater fand mit ihrer formschönen, poetisch empfundenen, melodiösen Musik, obgleich nur Stimmungen schildernd, eine äusserst warme Aufnahme; namentlich entzückte der zweite Aufzug, während der dritte tief ergriff. Die Darstellung unter Schuchs Leitung war vortrefflich, insbesondere Frau Wittich (Elisabeth) hinreissend. Der Komponist war aus Pola zur Aufführung gekommen und musste nach jedem Akte wiederholt erscheinen.

— Auf besondere Veranlassung des Komités der „Allgemeinen Deutschen Lehrerversammlung" hat der Kgl. Hoflieferant Herr Jul. Feurich in Leipzig in der mit dieser Versammlung verbundenen Lehrmittelausstellung seine „Saitenorgel" als letzte Neuheit im Pianofortebau ausgestellt. Das neue Instrument wurde mit regem Interesse seitens der Herren Lehrer geprüft. Der wunderbare und mächtige Ton wirkte überraschend auf die Zuhörer und jeder der Herren sprach sich höchst lobend über die geniale Erfindung aus.

Koburg, 9. Juni. Die unter dem Ehrenvorsitz des Herzogs Ernst hier abgehaltene Konferenz hat Paul Umlauft Leipzig und Josef Forster-Wien für Preisopern prämiirt. Paul Gramman-Dresden und Alfred Lorenz-Jena wurden ehrenvoll erwähnt.

Prag. Die von der Musikinstituts-Vorsteherin Fräulein Proksch alljährlich mit ihren Zöglingen für ein geladenes Publikum veranstalteten Konzerte verdienen und finden die vollste Theilnahme der Musikfreunde und insbesondere der Kenner des Klavierspiels. Auch in den jüngst stattgehabten zwei Konzerten lieferten die Leistungen neuerdings den vollgiltigen Beweis für den nach jeder Richtung trefflichen Musikunterricht, sowohl bezüglich der höchsten Ausbildung einer systematischen Klaviertechnik mit Zugrundelegung der Methode des ausgezeichneten Musikpädagogen Joseph Proksch, als auch bezüglich der Anleitung, in den Charakter der einzelnen, verschiedenen Perioden entstammenden Werke der Klavierkomponisten tief einzudringen und dieselben mit Geist und Gemüth vorzutragen. Ueberdies kommen in diesen Konzerten stets auch die neuesten, hervorragenden Pianokompositionen zu Gehör und auch für eine interessante Mitwirkung von Gesangskräften wird Sorge getragen. In den diesjährigen Konzerten betheiligten sich dreizehn Fräulein und Herr Robert Proksch an der Ausführung der Programmnummern. Letzterer spielte die chromatische Fantasie von Sebastian Bach und zwei der letzten bedeutenden Charakterstücke aus op. 116 und 117 von Brahms in hochbefriedigender Weise. Volle Aufmerksamkeit erregten die virtuosen Vorträge des Fräulein Clementine Richter (zwei Etüden von Chopin, Waldes-

rauschen von Liszt und Menuett von Rückauf), ferner jene des Fräulein Marie Hložek und des Fräulein Rosa Mahrle, welche auch zusammen die dreisätzige Fantaisie für zwei Pianos von Rubinstein spielten. Ein zweites Stück für zwei Pianos, Scherzo aus dem Konzert op. 32 von Xaver Scharwenka, fand durch die Fräulein Anna Keith und Emma Hanel eine vorzügliche Wiedergabe. Einen besonderen Genuss gewährten die selten gehörten Märchenbilder für Piano und Viola von Schumann, welche Fräulein Valerie von Krobshofer und Herr Theodor Czadek, der zweite Violinspieler im Streichquartette des Kammermusikvereins, vortrugen.

Paris, 13. Mai. Die gestrige Erstaufführung der „Walküre", der mehrere Minister und die Prinzessin Helene von Orleans beiwohnten, war ein ungeheurer Erfolg trotz der geradezu beschämenden Unzulänglichkeit des Orchesters, die allseitig festgestellt wird. Der zweite Aufzug, obschon noch unbarmherziger zusammengestrichen als bei der Hauptprobe, langweilte und schlug erst gegen das Ende einigermassen durch, der dritte erregte hohe Begeisterung, freilich am meisten wegen der fabelhaften Pracht des Walkürenrittes und des Feuerzaubers. Die Kritik hebt heute merkwürdigerweise gerade die menschliche Wahrheit und Schönheit der dargestellten Personen, Gefühle und Handlungen hervor, ein Lob, das wohl Wagner selbst verblüfft haben würde. Auf die frühere chauvinistische Feindseligkeit gegen Wagner wird nicht einmal mit einem Worte angespielt.

(Voss. Ztg.)

Paris, 23. Mai. Bei der gestrigen Vorstellung der „Walküre" hatte die Oper eine Einnahme von 22 695 Francs, die höchste Einnahme seit Bestehen des Theaters.

Paris, 25. Mai. Saint Saëns neue Oper „Phryne" hatte gestern in der Komischen Oper grossen Erfolg. Die Musik ist lustig, beinahe operettenhaft leicht, stellenweise etwas gewöhnlich, doch überall gefällig und äusserst melodienreich. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Eine ganze Reihe guter, werthvoller Unterhaltungs-Literatur für den Salon und den Gebrauch im häuslichen Kreise liegt vor, mancher neue Name darunter, dessen Bekanntschaft als eine erfreuliche bezeichnet werden darf, manches poetische, sinnige Stückchen, das weitere Verbreitung verdient. — Aus dem Verlage von Gebr. Hug in Leipzig und Zürich, wären zunächst erwähnenswerth: Hans Bussmeyer op. 98. Vier Klavierstücke, unter denen No. 1, — ein zierliches, auf einem ansprechenden Motiv aufgebautes Impromptu, — sich auszeichnet, ferner gleich anziehend ein Menuetto, eine Romanze und ein Walzer, an dem nur auszusetzen wäre, dass er durch die Sechszehntelläufe des Mittelsatzes seinen Charakter als Walzer einbüsst. Gustav Weber giebt in seinem op. 7 „Idylle", 2 Hefte und op. 9: „Fünf Klavierstücke", Proben seines ernsten Studiums und tüchtigen Arbeitens, wenn es auch in seinen Werken noch nicht überall glatt verläuft. Man merkt noch zu oft die „Arbeit", das Suchen nach entsprechendem Ausdruck, die Mühe mit dem nicht fügbaren Material. Spröde Wendungen, Häufungen von Dissonanzen stören den Genuss an den oft hübsch empfundenen und entworfenen musikalischen Gedanken. Aber das Streben nach den Höhen der Kunst blickt überall hindurch. Carl Witting liefert in seinem op. 31 ein „Album von 24 Vortragsstücken in allen Dur- und Molltonarten". Die Stücke hinterlassen im allgemeinen, trotz einzelner sich trefflich zum Vortrag eignender, mehr den Eindruck von melodiösen Uebungsstücken und als solche enthalten sie Gutes, besonders da dem Schüler einmal Gelegenheit geboten wird, die sämmtlichen Tonarten in konsequenter Reihenfolge, in Tonstückchen charakterisirt, kennen zu lernen. Für jüngere Schüler schrieb M. Hanisch seine „Sechs vierhändige Sonatinen", op. 132. Es sind hübsche, frische und melodiöse Werkchen, die den Charakter der Sonatine zwar nicht immer konsequent festhalten, verschiedene Tanzformen einführen, aber recht geschickt und fliessend gearbeitet sind, der Bass für den begleitenden Lehrer oder gewandteren Spieler bestimmt, der erste Part zart, leicht, für Schüler, die die Elementarstufen überwunden haben.

Im Verlage von Heinrichshofen, Magdeburg, erschienen 3 sehr ansprechende Klavierstückchen von Alexandre von Fielitz, op. 22, betitelt: „Une page d'amour, Mélodie und Barcarolle", (warum französisch?), die in ihrem kleinen Rahmen mit feiner Harmonik ein hübsches Klangkolorit verbinden. Am abgerundetsten und fesselndsten unter ihnen ist No. 1. Von Emile Pressard erschien eine ganze Reihe luxuriös ausgestatteter Hefte, op. 41 bis op. 50: „Circassienne, Elegie, Prestro" u. s. w. flotte Salonkompositionen, von keines Gedankens Blässe angekränkelt, aber gewandt geschrieben, effektvoll zum Vortrag und doch das Triviale meidend. Sie werden sicher Freunde gewinnen. Dagegen wirkt P. Thomé's „Gavotte und Musette", op. 109, etwas nüchtern. Die Gavotte hat mit der alten Tanzform nur den $^4/_4$ Takt gemein, und die Musette leistet in grauer Eintönigkeit das denkbar Mögliche. Dass die Musette Tripeltakt hat, scheint dem Autor unbekannt zu sein.

Aus dem Verlage der Gebr. Reinecke, Leipzig liegen vor: „Aubade-Valse, von M. J. Erb; „Miniatur-Suite" von Ugo Afferni und „Ballade", No. 2 von Carl Reinecke, op. 215, letzteres das weitaus bedeutendste der angeführten Reihe. Es ist ein leidenschaftlich bewegtes, im grossen Zuge angelegtes Werk und erfordert einen tüchtigen Spieler zur Ausführung. Nach dem stürmischen Drängen und Wogen des Hauptsatzes wirkt das poco piu tranquillo wunderbar beruhigend, bis nach einem längeren accellerando ein von der Höhe zur Tiefe stürzender Triolenlauf wieder in die wuchtigen Akkorde des Anfangs hinein treibt. — Dagegen sind die beiden mitgenannten Stücke zierliche Nipssächelchen, der Walzer von Erb graziös, tändelnd, die Suite von

Afferni im ersten Satz etwas gewagt in ihren schreienden Dissonanzen, die anderen Sätze hingegen klangvoller, besonders hervorzuheben ist ein Intermezzo, voll feurigen Lebens, und ein Walzer von anmuthiger Eleganz. Auch diese Werke zeichnen sich durch ihre luxuriöse Ausstattung aus.

Bei Otto Forberg Leipzig, erschienen 8 Hefte „Karnevalsbilder", Ballet Suite von Franz Behr, op. 628: „Chinesische Glockenspieler", „Gardist und Marketenderin", „Lustige Matrosen" u. s. w., kräftige, charakterische Tanzmotive enthaltend, in etwas derber Fassung; aber von frischer Natürlichkeit und für ungebundenes lustiges Karnevalsleben sicher die passendste Musik.

„Trois scènes aragonaises pour deux Pianos" von Robert Fischhof. Ludwig Doblinger, Wien Die Motive haben ein volksthümlich originelles Gepräge, Nr. 3 ist in munterem Tarantellen-Rhythmus geschrieben. Der Zusammenklang hätte manchmal wohlklingender sein können, besonders geht der Komponist in dem zweiten Stück fast über die Grenzen des Erlaubten damit. No. 3 ist mit seinem prägnanten Rhythmus bei flottem Spiel jedenfalls das Empfehlenswertheste. Von demselben Komponisten erschienen im gleichen Verlage auch 2 Solostücke: „Melusine", Etude caractéristique und „Caprice polichinelle", beide für fingerfertige Pianisten berechnet, originell in der Erfindung und sehr wirkungsvoll zum Vortrag im Konzertsaal. — Zum Schluss sei noch ein für 6 Hände geschriebenes „Menuett" von Max Peters, (F. W. Seezen, Riga,) erwähnt, das drei kleinen Spielern ein kurzes, Amüsement bereiten wird, im übrigen aber nicht viel musikalischen Werth aufweist.

La Mara: Franz Liszt's Briefe. 2 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es ist ein überaus werthvolles, für die Kultur- und Musikgeschichte bedeutungsvolles Werk, welches uns die unermüdlich fleissige Schriftstellerin mit der Sammlung und Herausgabe der Liszt'schen Briefe geschenkt hat. Mehr wie ein halbes Säkulum hat Liszt, der phänomenale Virtuose, der geniale Künstler, im Mittelpunkt des europäischen Musiklebens gestanden und es mit seinem Feuergeist geleitet und beherrscht, eine der interessantesten Erscheinungen der Zeit, vor dessen ideal angelegtem Charakter, vor seiner reinen und edlen Menschengrösse selbst die Gegner seiner Kunst sich beugten. Franz Liszt stand mit fast allen hervorragenden Musikern seiner Zeit in persönlichem oder brieflichem Verkehr; da bedarf es gar nicht des Hinweises, dass seine Briefe ein ganz unschätzbares Material nach den verschiedensten Richtungen enthalten. So kann die Sammlung dieser Briefe nur mit Dank und Freude begrüsst werden, um so mehr, als die Herausgabe in berufenster Hand lag und mit grössester Sorgfalt und treuester Hingabe geschehen ist. La Mara hat von ihrer frühesten Jugend an die Freundschaft Liszt's genossen, er war ihr künstlerischer Berather und Förderer ihrer Studien, so hielt sie es für eine Ehrenpflicht, nach dem Tode des Meisters ihm durch die Herausgabe seiner Briefe ein unvergängliches Denkmal im Gedächtniss der Nachwelt zu stiften. Mit welchem Gelingen sie ihre schwierige Aufgabe gelöst hat, davon legen die beiden stattlichen Bände Zeugniss ab. Von den darin enthaltenen 659 Briefen waren bisher ungefähr 50 bekannt und gedruckt, alle übrigen sind neu und zum grössten Theil nach den Autographen hergestellt. Mit wenigen, seltenen Kürzungen, die durch besondere Rücksichten geboten waren, sind die Briefe den Originalen treu mit ihren kleinen Freiheiten und Eigenthümlichkeiten nachgedruckt; die Autorin wollte ihnen ihr individuelles Gepräge wahren, dass der Meister, „echt und unverfälscht, wie er sich im Leben gab", uns auch im Tode angehöre.

Die Verlockung ist sehr gross, näher auf den Inhalt der Briefe selbst einzugehen, der Raum verbietet es aber; so kann hier nur summarisch berichtet werden. Die Briefe sind nach der Zeitfolge geordnet; der erste Band „Von Paris bis Rom" umfasst die Jahre von 1826 bis 1861; im zweiten Bande sind die ersten 81 Briefe aus Rom datirt, die übrigen reichen bis zum Todesjahre des Meisters. Die Adressaten der Briefe sind, um nur wenige bedeutungsvolle herauszugreifen: C. Czerny, Fr. Brendel, L. Köhler, F. Hiller, R. Schumann, Clara Wieck, Fr. v. Schober, P. Cornelius, A. Rubinstein, J. Raff, Fr. Götze, F. Dräsecke, J. v. Herbeck, H v. Fallersleben, W. Bache, O. Lessmann, S. Menter u. v. a. Jeder Adressat ist von der Autorin in Fussnoten mit kurzen Worten in seiner Stellung und Bedeutung charakterisirt*), ebenso alle in den Briefen selbst erwähnten Persönlichkeiten, ferner sind kurze erläuternde Anmerkungen gegeben, über Dinge und Vorkommnisse, die aus den Briefen selbst nicht klar genug hervorgehen. Endlich ist den Bänden ein genaues Namenregister, welches nicht blos die Adressaten, sondern alle in den Briefen überhaupt erwähnten Namen enthält, beigegeben, so dass dadurch die Benutzung der Bücher erleichtert ist. In so vorzüglicher Bearbeitung werden die kostbaren Schätze doppelt werthvoll und die Autorin darf des wärmsten Dankes aller Liszt-Freunde sicher sein. Aber die Briefe werden auch dazu beitragen, der sympathischen Erscheinung des grossen Künstlers und Menschen neue Freunde zuzuführen und dazu werden besonders die vielen, warmen und begeisterten Urtheile beitragen, die der, jedem wahrhaft strebenden Talent das neidloseste Interesse entgegenbringende Meister über Künstler und Kunstgenossen ausgesprochen hat. A. M.

Paul Lange: „Sur le Bosphore bleu". Grande Valse-Fantaisie. „Dolce far niente". Petite Gavotte pour Piano. A. Commendinger, Konstantinopel.

Beide Klavierstücke, deren Titelblatt, mit türkischen Zeichen geschmückt, uns aus dem fernen Süden zugingen, sind Salonstücke in besserem Sinne; die Gavotte in leichterem Klaviersatz und auf einfachen Motiven aufgebaut; der Walzer, oder vielmehr die

*) In Bezug auf Agghazy (S. 275 Bd. II) ist zu bemerken, dass derselbe schon längst seine Stelle als Lehrer am Stern'schen Konservatorium verlassen, um einem Rufe als Lehrer an der Landes-Musik-Akademie von Budapest zu folgen.

Walzer, denn es ist eine Reihenfolge solcher, grösser angelegt; ein etwas fantastischer Satz, „Alla Turca", leitet sie ein; zu den einzelnen Motiven der Walzer sind orientalische und andere fremde Originalweisen verarbeitet.

Im Verlage von Heinrichshofen, Magdeburg, ist die Violinschule von **Carl** und **Theodor Henning**, bearbeitet, verbessert und vermehrt von **Hermann Schröder**, als Volksausgabe neu erschienen. Die Ausstattung bei billigem Preise ist nach allen Richtungen als vorzüglich zu bezeichnen, so dass diese neue Volksausgabe warm empfohlen werden kann.

Theodor Kirchner. Symphonien von Josef Haydn übertragen für Klavier zu 2 Händen. München, Jos. Aibl.

Auf diese in sehr geschicktem und fliessendem Klaviersatz und in leichter Spielart gesetzten Uebertragungen seien alle Freunde der Haydn'schen Muse hiermit aufmerksam gemacht.

Carl Heinrich Döring. Op. 83. Zwei leichte und instruktive Sonaten für den Klavier Unterricht. Leipzig. J. Rieter-Biedermann.

Die kleinen, für Schüler der Mittelstufen berechneten, mit genauen Fingersätzen und Vortragszeichen versehenen Sonaten lassen sich als Unterrichtsmaterial gut verwerthen. Etwas mehr Charakteristik der Themen, und eine stylgerechtere Durchführung und Verarbeitung derselben, wäre den Werken, um der Kunstform zu genügen, zu wünschen gewesen; trotzdem sind sie im Sinne instruktiven Materials zu empfehlen.

In Breitkopf und Härtel's Volksausgabe ist erschienen: „J. Rosenhain. Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte". Es ist eine Sammlung von 30 Liedern des seiner Zeit so beliebten und fleissigen Komponisten, die vereinzelt bei verschiedenen Verlegern erschienen waren, in der Vereinigung aber, in der bekannten gediegenen und billigen Ausgabe vor der Vergessenheit geschützt sind. Es ist manches schöne, stimmungsvolle Lied darunter, welches heut noch in gleicher Weise zündet, wie z Z. seines ersten Erscheinens.

Meinungs-Austausch.

13 Kensington Park Road,
London, 30. Mai 1893.

An die Schriftleitung des Klavier-Lehrer's.

In Bezug auf die Besprechung von Heinrich Pudor, „Wiedergeburt in der Musik" in Nr. 10, XVI. Jahrg. des Klavier-Lehrer's, ersuche ich um folgende Berichtigung auf Grund des Strafgesetzbuches und bitte mir Beleg zuzustellen: Es ist unwahr, dass die in obiger Schrift veröffentlichten Pudor'schen Aufsätze in „Tageszeitungen" erschienen sind. Richtig ist vielmehr — wie aus der genannten Schrift zur Genüge zu ersehen ist — dass die bewussten Aufsätze theils in Monats-Schriften, theils in Wochenschriften erschienen sind.

Höflichen Gruss.

Heinrich Pudor.

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein hatte am 2 Juni einen Familienabend im Museum. Den musikal. Theil eröffnete ein Trio von Brahms für Pianoforte, Klarinette und Violoncell, zum erstenmale hier gespielt von den Herren Pruckner, Horstmann und Stein. Das neueste Vereinsmitglied, Frl. Mulder, sang Lieder von Liszt und Hugo Wehrle, begleitet von C. A. Doppler; Hr. Stein spielte 2 Stücke von Jähnig (Mitglied der k. Hofkapelle) und Volkmann. Die Pianistin Frau Grössler-Heim trug Variationen und Fuge von Paderewski für Klavier und mit Hrn. Künzel eine Speidelsche Sonate (op. 6) für Pianoforte und Violine vor. Bei dem geselligen Theil sprach der Vorstand, Prof. Singer, in herkömmlicher Weise zunächst den Mitwirkenden, besonders Frl. Mulder, welche zum 1. Mal den Abend durch ihren Gesang verherrlichte, den gebührenden Dank aus. Hierauf kam Hr. Singer nochmals auf das 25jährige Jubiläum, das Tags zuvor von dem Vereinssekretär, Musikdirektor Wehrle, gefeiert wurde, zurück und machte denselben zum Mittelpunkt begeisterter Kundgebungen. Hr. Wehrle brachte hierauf ein Hoch auf Prof. Singer als unermüdlichen Vorstand aus. Als Erwiderung toastirte Singer noch auf das fernere Gedeihen des Vereins.

Antworten.

W. G. Detmold. Sie haben sagen gehört, „es läuft auf l'ami hinaus" bedeutet, eine Angelegenheit nähme eine üble Wendung und wissen nicht wie sie dies mit l'ami, der Freund, in Verbindung bringen sollen. Das ist ja ein höchst ergötzliches Missverständniss. Ihr Gehör hat l'ami als Artikel- und Hauptwort aufgefasst, in Wahrheit sind es die Notennamen la und mi als Folge von A moll und E-moll aufgefasst. Marx erwähnt dies bei Gelegenheit der Analyse von Beethoven's Sonate op. 57, in deren erstem Seitensatz des ersten Theiles ihm die Folge von F-moll auf As-moll auffällt, die aber äusserst charakteristisch ist für den trüben Inhalt des Satzes.

L. R. Nach Nordau hätte Nietzsche sowohl das Buch für als gegen Wagner im Zustande des Irrsinns geschrieben. Nordau sagt in seinem Buche „Entartung" (Berlin, Carl Duncker, ein in Bezug auf Tiefe und Klarheit, Sachlichkeit und Eigenart der Darstellung ganz hervorragendes Werk des als Psychiater und Philosoph gleich bedeutenden Schriftstellers):

„Wenn man Nietzsches Schriften hinter einander liest, so hat man von der ersten bis zur letzten Seite den Eindruck, einen Tobsüchtigen zu hören, der mit blitzenden Augen, wilden Geberden und schäumendem Munde einen betäubenden Wortschwall hervorsprudelt und zwischendurch bald in ein irres Gelächter ausbricht, bald unflätige Schimpf-

reden und Flüche ausstösst, bald in einem schwindlig behenden Tanz herumhüpft, bald mit drohender Miene und geballten Fäusten auf den Besucher oder eingebildeten Gegner losfährt. Soweit der endlose Redestrom überhaupt einen Sinn erkennen lässt, zeigt er als Grundbestandtheile eine Reihe beständig wiederkehrender Wahnvorstellungen, die in Sinnestäuschungen und krankhaften organischen Vorgängen ihren Grund haben."

Und ferner weist Nordau nach, dass Nietzsche immer wahnsinnig gewesen sei, und konstatirt an ihm Tobsucht (maniakalische Exaltation), Widerspruchs- und Zweifel- oder Fragewahnsinn, Leutescheu, Grössenwahn und Mystik.

A. R. Sch. Wien. Weder in Sachsen noch in Preussen stellt die Behörde besondere Anforderungen an solche, welche eine Musikschule begründen wollen. Es ist das tief bedauerlich. Sieht sich die Behörde nach Stand der Gesetzgebung dieser Länder leider nicht in der Lage, vom Begründer einer Musikschule den Nachweis seiner künstlerischen und wissenschaftlichen Befähigung zur Leitung einer solchen zu verlangen, so hätte sie doch die Pflicht, seine moralische Qualifikation zu prüfen. Scheussliche Vergehen, die hier in den letzten Jahren Musikschulleiter zu mehrjährigen Gefängnissstrafen geführt, müssten der Behörde doch endlich die Augen öffnen.

L. S. Ich begreife nicht, wie man sich über den Verkauf von Musikalien in den Wertheim'schen Geschäften so ereifern kann. Ich sah dort die besten Werke aus dem Verlage von Bote & Bock, Fürstner, Kistner, Litolff, Simrock — unter anderen den vollständigen Klavierauszug von Santa Lucia — zu sehr billigen Preisen. Wenn solche Firmen den Wertheim'schen Geschäften liefern, wie können Sie es den kleinen Verlegern verdenken, wenn sie dasselbe thun.

Zur Preisbewerbung.

„Im Anfang war der Rhythmus." (Berlin).
„Nur Stimmung giebt Glanz und Farbe." (Berlin).
„Der Wille ist die Kraft des Menschen." (Berlin).
„Nachdem Einer ringt,
Also ihm gelingt,
Wenn Manneskraft und Hab
Ihm Gott zu Willen gab." (Danzig).

Bis zum 1. Juni, dem spätesten Einlieferungstermin, sind im ganzen 13 Arbeiten eingegangen, die jetzt den Preisrichtern übergeben werden.

Die Zuerkennung des Preises erfolgt am 1. September, der Abdruck der preisgekrönten Arbeit am 15. September oder 1. Oktober. E. Breslaur

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei Schiller,
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20, Grt. Russel-Str. **Berlin W.41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

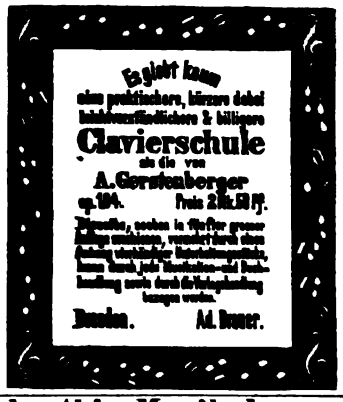
HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)
Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux**, Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Soeben erschienen: [46]
Variationen für Klavier.
Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von
Adolf Ruthardt,
op. 32. *M* 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ein Pianino, kreuzsait., schwarz, ist bill. zu verk. Berlin, Tempelherrnstr. 2, part. rechts. [66]



Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.
In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [76]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15 jeden Monats und kostet durch die K. Post-Antalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagsandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Dritter Beitrag zur vergleichenden Histologie der Musik (Lehre von den Urmotiven):

Das Sehnsuchts-Urmotiv

von **Dr. Karl Steinfried.**

Zweiter Theil*).

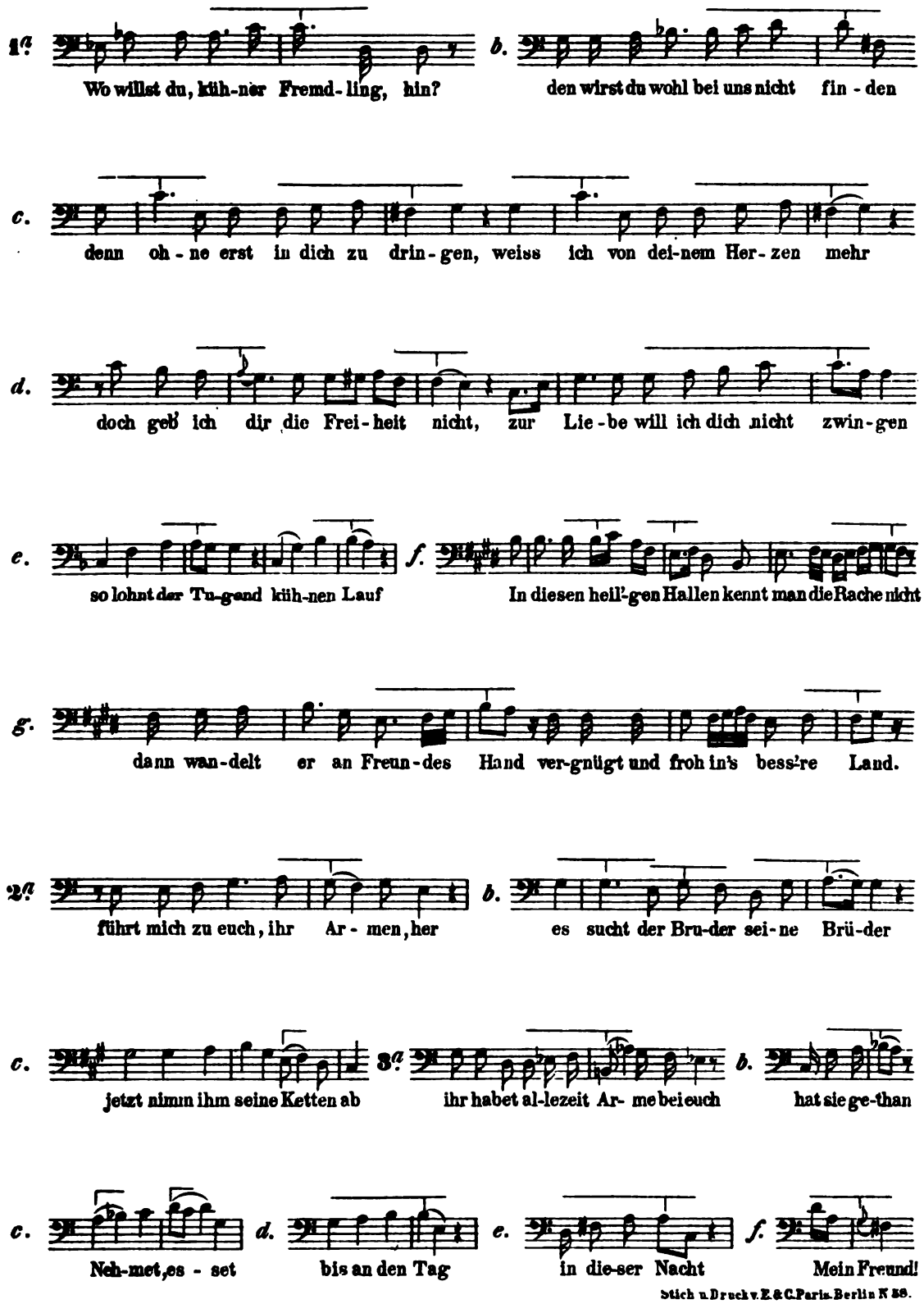
(Hierzu eine 147 Motivbeispiele enthaltende Notenbeilage.)

In Wald und Feld, nicht in Treibhäusern und Ziergärten offenbart die Pflanze ihren eigentlichen Lebenstrieb, ihre echte Lebenskraft, den in ihr verkörperten spezifischen Lebenswillen; sich selber lebt sie, ihren innewohnenden Zwecken strebt sie nach, unbekümmert um Lust oder Unlust, die ihr Anblick dem Menschen erwecken mag. Der Mensch aber weiss die Geschöpfe der Natur seinen ästhetischen Bedürfnissen dienstbar zu machen, die Kunst des Gärtners erzwingt in Alleen, Terrassen und Beeten Formen und Anordnungen des Pflanzenwachsthums, welche nach äusserlichen Gesetzen der Symmetrie und des Kontrastes das Auge erfreuen. So wird das lebendige Wesen zum Gegenstande eines künstlichen Spieles mit schönen Formen — im Dienste der Schönheit muss es, zur Bildung von Bouquets und Guirlanden, den mütterlichen Boden verlassen — und schliesslich wird selbst die abgetötete, der Lebenssäfte durch Auspressen beraubte, zur Mumie eingetrocknete Pflanze in der Hand des Künstlers noch zum Mittel eines angenehmen dekorativen Effektes. — Das Sehnsuchts-Urmotiv ist eine solche Pflanze, die wir im ersten Theile unserer Arbeit gleichsam im Naturzustande beobachtet haben, d. h. unter den Verhältnissen, welche die spezifische Wirksamkeit, die Vitalität, das Wesen dieses Urmotives offenbar werden lassen. Wollen wir der Stellung des Sehnsuchts-Urmotives in der Musik im vollen Umfange gerecht werden, so müssen wir jetzt auch in die Regionen eintreten, in welchen es, seine selbständige Tendenz mehr oder weniger preisgebend, anderweitigen künstlerischen Zwecken als Mittel dient. Um mit unserer Darstellung nicht allzu sehr in die Breite zu gehen, wollen wir uns daran genügen lassen, durch kurze Besprechung einiger herausgegriffener Fälle die Anregung zu weiteren Studien zu geben; wir werden uns dabei wiederum vielfach an die Zauberflöte halten können, welche, nachdem sie unserer Zitatensammlung im Ersten Theile Offenbarungen der spezifischen Kraft in Fülle hergegeben hat, uns nunmehr auch für alle Stadien verminderter Vitalität des Sehnsuchts-Urmotives, bis zu seiner Mumifizirung als tönend bewegter*) Schnörkel, mit Belegen zu versehen vermag.

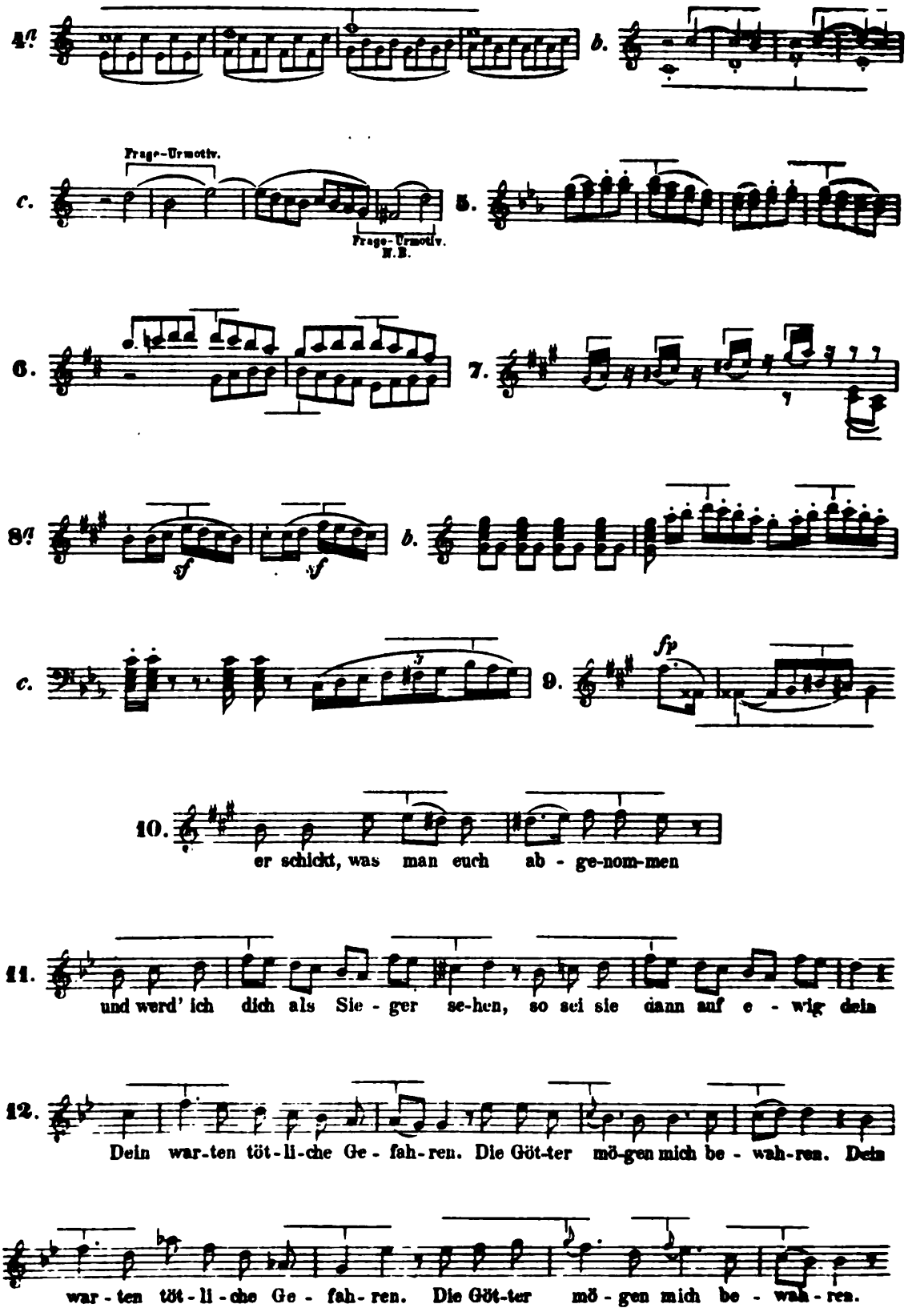
Eine eigenthümliche Verwendung erfährt das Sehnsuchts-Urmotiv in der Partie des Sarastro und der des alten Priesters; es steht hier ziemlich ausser

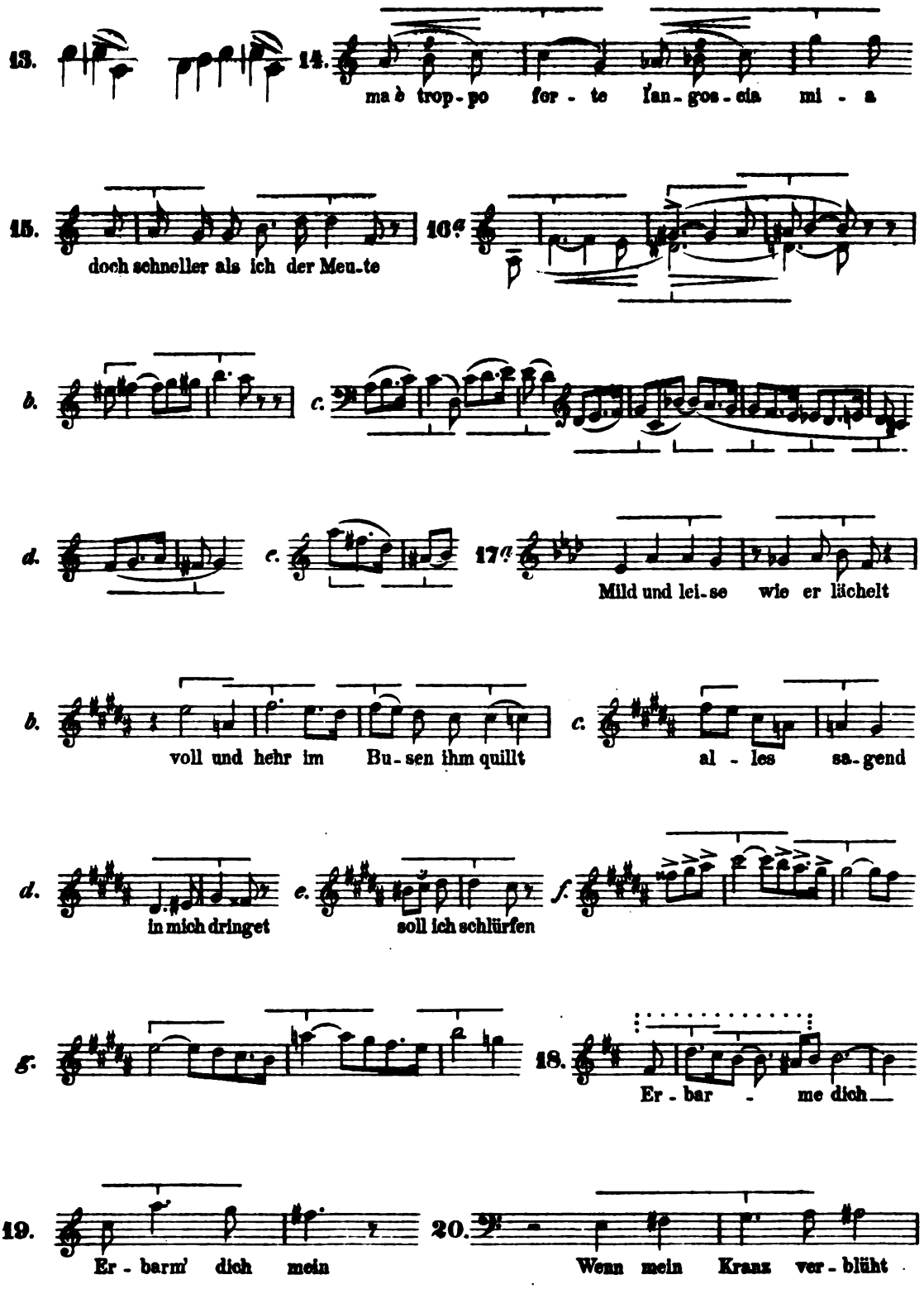
*) passiv: in Bewegung gesetzt!

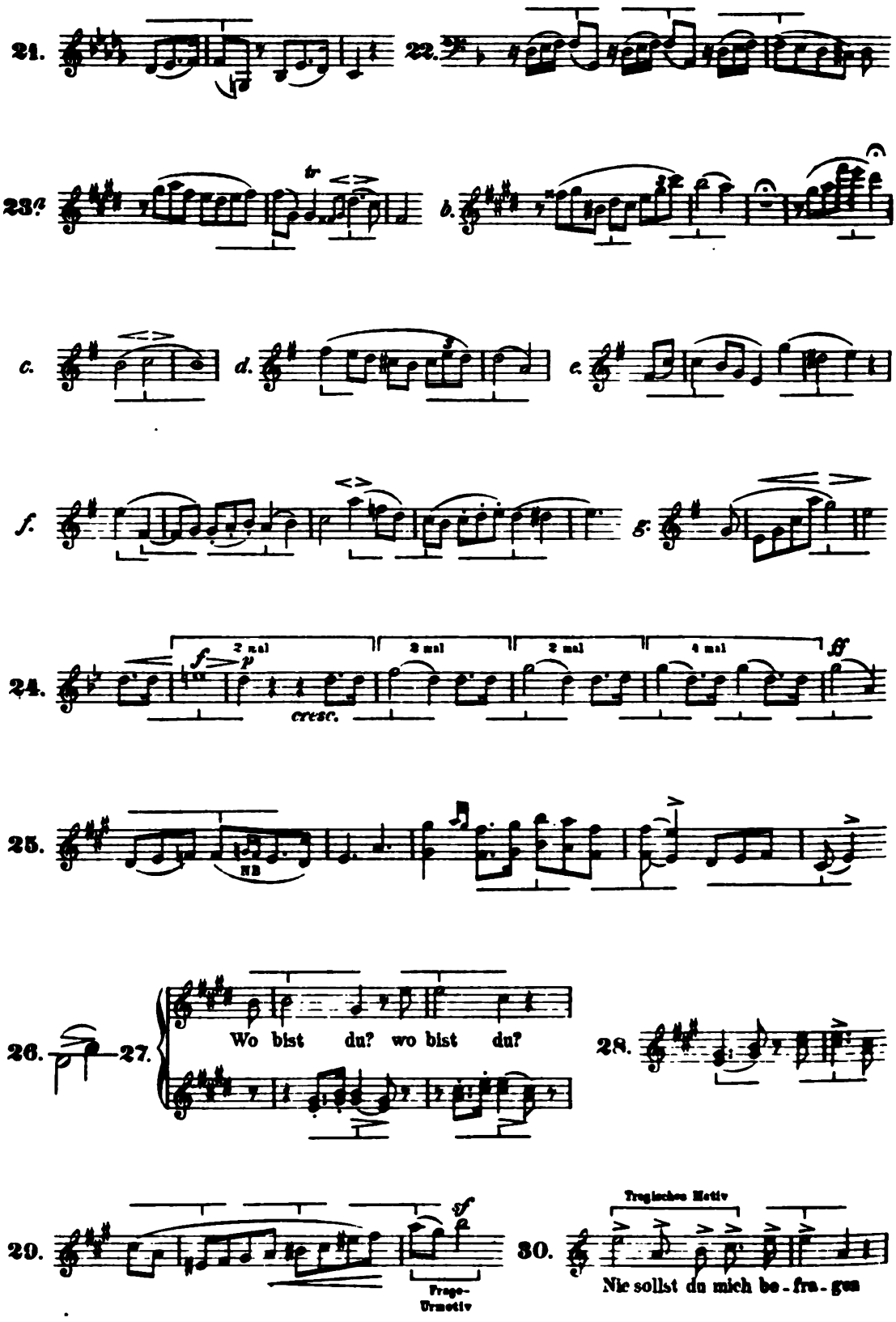
*) Vergleiche den „Ersten Theil“ in der vorigen Nummer.



Stich u. Druck v. E. & C. Paris. Berlin N 58.


4. a.
b.
c.
Frage-Urmotiv.
Frage-Urmotiv.
M.B.
5.
6.
7.
8. a.
sf
sf
b.
c.
9.
fp
10.
er schickt, was man euch ab - ge-nom-men
11.
und werd' ich dich als Sie - ger se-hen, so sei sie dann auf e - wig dein
12.
Dein war-ten töt-li-che Ge - fah-ren. Die Göt-ter mö-gen mich be - wah-ren. Dein
war - ten töt - li - che Ge - fah - ren. Die Göt-ter mö - gen mich be - wah - ren.


13.
14.
ma è trop - po for - te l'an - gos - cia mi - a
15.
doch schneller als ich der Meu - te
16a
b.
c.
d.
e.
17a
Mild und lei - se wie er lächelt
b.
voll und hehr im Bu - sen ihm quillt
c.
al - les sa - gend
d.
in mich dringet
e.
soll ich schlürfen
f.
g.
18.
Er - bar - me dich
19.
Er - barm' dich mein
20.
Wenn mein Kranz ver - blüht


21.
22.
23a
tr
b.
c.
d.
e.
f.
g.
24.
2 mal
3 mal
2 mal
4 mal
f
p
cresc.
ff
25.
26.
27.
Wo bist du? wo bist du?
28.
29.
sf
Frage-
Urmotiv
30.
Tragisches Motiv
Nie sollst du mich be-fra-gen

Ohr ab"); es bleibt (in der Hauptsache wenigstens) dem Sänger überlassen, durch Mittel des Vortrages diesem Schemen den Schein individuellen Lebens einzuflössen. Und doch enthält die Passion einzelne Stellen, an welchen gerade dieses eine Quart sinkende Sehnsuchtsmotiv mit ruhendem Vorton seinen echten Ursprung aus warmblütigem Leben in überwältigender Kraft enthüllt, so in dem herzzerreissenden „weinete bitterlich"; einen ganz ungesuchten koloristischen Effekt allerersten Ranges erzielt es an der Stelle „dass man mich begraben wird", bei der eine von Ton zu Ton anwachsende Finsterniss hereinbricht, welche bei dem Quartenschritt sich vollends verdichtet. Eine sehr schöne, lebendige Anwendung hat dieselbe, ausserhalb des rezitativischen Gebrauches ziemlich seltene Motivform in den jüngsten Tagen wieder gefunden (in Cavalleria rusticana, Notenbeispiel 14).

Wollte man die Thatsache, dass ganz dieselben Tongebilde, je nach ihrer Anwendung, eine ihnen eigenthümliche innerliche Wirkung ausüben oder einen mehr äusserlichen Zweck erfüllen, durch ein einigermaassen analoges wortsprachliches Verhältniss erläutert haben, so könnte allenfalls auf die tiefe psychische Wirkung der sonst so bedeutungslosen Hülfszeitwörter „bin, bist, ist" in den Ducten des Wiedersehens hingewiesen werden („du bist's! ich bin's! o himmlisches Entzücken" [Fidelio]; „bin ich's? bist du's? halt' ich dich fest?" [Tristan]; „er ist's! sie ist's! ich glaub' es kaum" [Zauberflöte]; „ja, ihr seid es! nein, du bist es!" [Meistersinger]).

Es bleibt hier noch ein Phänomen von sonderer Art kurz zu besprechen. Es ist genialen Gesangskomponisten (Bach, Wagner) hin und wieder gelungen, Melodien zu erfinden, welche, wenngleich nur der höchsten Kunst erreichbar, doch von den eigentlichen Kunstprodukten (die sich durch den „Geruch nach Musik" verrathen) ganz wesentlich unterschieden sind, Melodien, welche zu den Textworten gar nichts neues hinzubringen, sondern nur den natürlichen Tonfall der menschlichen Sprache, dessen feinere Intentionen in der vulgären, rohen Sprechweise erdrückt werden, sich voll ausleben lassen. Das sublimste dieser Art enthält der erste Walkürenakt in seiner ersten Hälfte („Kühlende Labung gab mir der Quell" u. s. w.). Ich hege eine ehrfürchtige Scheu, diese Tonsprache „Musik" zu nennen; klingt sie doch wie wiedergewonnene Jugend der Menschheit. So etwa, meine ich, dürfte möglicherweise die Sprache jener Weltdichter der Urzeit geklungen haben, von deren Lippen die Weisheit selbstgefundener Mythen erscholl. Sollte nicht der schall- oder geräuschartige Accent der Kultursprachen auf eine Degeneration eines ursprünglich tönenden Accentes zurückzuführen sein? Ist es nicht denkbar, dass eine seit Jahrtausenden abhanden gekommene Fähigkeit in dem urkräftigen Gehirn eines Genius wieder auflebt? — Mag dies nun eine Phantasie, eine „liebliche Lüge" sein — soviel ist nüchterne Wahrheit, dass jene „Tonsprache" aus dem Wortaccente Tonwendungen herauszieht, welche mit den gebräuchlichsten Sehnsuchtsmotiven identisch sind, ohne an deren musikalische (spezifische) Wirksamkeit zu erinnern; ein Beispiel stehe hier für viele (Notenbeispiel 15).

In dem Sehnsuchts-Urmotive haben wir ein kostbares, mit Zauberkraft begabtes Juwel kennen gelernt, welches einem Jeden, der es trägt, zu Schmuck und Zierrath gereicht, mit dem jedoch nur Wenige Wunder wirken, und auch die grössten Magier nicht in jedem Augenblick. Keiner der Gewaltigen aber war dieses Zaubers mächtig gleich dem Schöpfer von **Tristan und Isolde**, dessen Tonwogen dem Born der Sehnsucht selbst entquellen. „Sehnsucht, Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, — Schmachten und Dürsten — — durch zagendes Seufzen, Hoffen und Bangen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne"*). In dem Vorspiele (Notenbeispiel 16, a—e) und dem Schlussgesange (Notenbeispiel 17, a—g) enthüllt sich, wie nie und nirgends zuvor in der Musik, das alte, oft gehörte, zu allen Zeiten immer wiederkehrende als das einzig ewig Neue; kaum ein wesentlicher melodischer Zug, der nicht als Sprössling des Sehnsuchts-Urmotives schon vor fünfzig, hundert oder mehr Jahren seine Kraft erprobt hätte; dabei sichtliche Bevorzugung der typischsten Formen. Es giebt im Vorspiele [beinahe! man lege das Wort nicht auf die Goldwage!] kein melodisches Motiv, das im landläufigen Sinne original wäre, d. h. musikalisch noch nicht dagewesen.

Wer sich für die konsequente Verfolgung dieser Thatsache interessirt, der findet in den beiden Notenbeilagen dieser Arbeit schon ein ergiebiges Studienmaterial, das sich aber vervielfältigen lässt (und zwar nicht nur aus den Werken aller Grossmeister, sondern auch aus den Erzeugnissen niedrigerer Regionen der Tonkunst). Schwierigkeiten macht nach meiner Erfahrung nur das Doppelmotiv der ersten drei Takte; diese beiden Melodien sind (vielleicht?) so, wie sie dastehen, wirklich „noch nicht dagewesen". Immerhin lassen sich sehr bedeutsame Näherungswerthe aufweisen, so das „Erbarme dich" der Matthäuspassion (Notenbeispiel 18) [womit noch Tannhäusers „Erbarm' dich mein" (Notenbeispiel 19) zu vergleichen wäre, das sich wiederum mit photographischer Treue in „Manfreds Ansprache an Astarte" wiederholt] und Hans Heilings tief melancholisches „wenn mein Kranz verblüht" (Notenbeispiel 20). Das eine Septime sinkende Sehnsuchtsmotiv mit ruhendem Vorton und diatonischem Aufstieg (in v. Wolzogen's Tristan-Leitfaden „Blickmotiv" genannt**) ist uns aus

---

*) Richard Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente: „Vorspiel zu Tristan und Isolde."

**) Das von H. v. Wolzogen und seinen Nachfolgern mit grossem Scharfsinn und bewunderungswürdiger Sachkenntnis ausgebildete System der Motivbe-

Webers „Aufforderung zum Tanz“ von Kindheit an wohl vertraut (Notenbeispiel 21); ferner findet es sich in Mendelssohn's Vorspiel zu Elias (Notenbeispiel 22) und der eben erwähnten „Ansprache Manfreds an Astarte“ (Notenbeispiel 23a), [deren genaueres Studium im Lichte des Sehnsuchts-Urmotives überhaupt auf's dringendste anzurathen ist (Notenbeispiel 23,a -g)]. Die ganz besondere Kraft des an allen diesen Stellen (wie schon in Bach's „Ach Golgatha“ im vorletzten Takt) so tief in die Seele greifenden Septimenabstieges, an anderen Sehnsuchtsmotiven gemessen, zeigt sich namentlich in jener Sehnsuchtssequenz Isolde's (Notenbeispiel 24), in der mit der wachsenden Erregung der Sekundenschritt zur Terz und zur Quart gesteigert wird, bis zuletzt (dem Ausrufe „Endlich!“ vergleichbar) die zu gewaltiger Höhe getriebene Spannung in dem eine Septime sinkenden Sehnsuchts-Urmotive ihre Lösung findet.

Der Begriff der Originalität, auf melodische Erfindung bezogen, bedarf einer gänzlichen Umgestaltung auf der Grundlage der durch die vergleichende Histologie in das Bewusstsein gerückten Thatsachen. Das augenscheinlich fast nur aus längst bekannten (zum Theil sogar vielbeliebten) kurzen Melodiestücken zusammengesetzte Vorspiel zu Tristan und Isolde ist nicht bloss als ganzes, sondern auch in jedem kleinsten seiner melodischen Züge durch und durch original, und zwar im Sinne einer für das altehrwürdige Sehnsuchts-Urmotiv noch gar nicht dagewesenen Originalität: es quillt hier nämlich alles unmittelbar aus seinem **realen Ursprung**, aus dem Zentrum,*) dem sich die Andern immer nur von verschiedenen Punkten der Peripherie aus anzunähern vermocht haben, und dem meines Erachtens keiner je so nahe gekommen ist wie Hector Berlioz in der Scène d'amour (Notenbeisp. 25). Etwas originaleres als das Tristanvorspiel findet sich nicht im gesammten Bereich des Kunstschaffens — freilich, nicht als Komposition darf man das Tristanvorspiel begreifen wollen: eine organische Zeugung ist es, eine lebendige Geburt aus dem Urgrunde der Sehnsucht — es keimt, es spriesst, es entfaltet sich, wie eine Wunderblume, keinem Gesetze gehorchend als dem innerlich treibenden der Sehnsucht selbst. Hier feiert unser unscheinbares Zweiton-Motiv seinen nie geahnten Triumph, hier äussert es seine Urkraft in schrankenloser Fülle, hier sammeln sich, wie in ihrem natürlichen Brennpunkte, die in aller Welt zerstreuten Strahlen, hier findet jede dem Urmotive entsprossene Gestalt ihre Bestätigung, und hier empfängt das Urmotiv selbst, allen denkbaren Einwendungen zum Trotz, seine ewige Bewährung als eben das, was es ist: **Urmotiv der Sehnsucht.**

---

nennung ist ein nicht-musikalisches, also für die Musik ein künstliches: so hat das „Blickmotiv“ (um bei diesem zu verweilen) an sich, als Musik, mit „Blick“ nicht das mindeste zu thun; dabei muss man zugestehen, dass die Bezeichnung „Blickmotiv“ vom Standpunkte des Wolzogen'schen Systems noch eine besonders glücklich getroffene ist. Es liegt aber vollkommen ausserhalb der musikalischen Sphäre, dass Tristan und Isolde mit besonders tief in die Seele dringendem Blick begabt sind und dass in Folge dessen gerade die Begegnung ihrer Augen in ihnen diejenige Kulmination des Sehnsuchtsgefühles auslöst, welcher jenes ganz hervorragend wirkungskräftige Sehnsuchtsmotiv aequivalent ist; genau dieselbe Gefühlsnuance wird in Manfred durch die überaus schmerzliche Erinnerung an dereinst genossene sündige Liebe, bei Weber durch eine galante Ball-Konversation wachgerufen; der heissen Sucht eines verdorrenden Landes nach Regen entspricht bei Mendelssohn dasselbe Motiv, hier natürlich in ganz anderer Färbung. — Das künstliche System lässt sich unmöglich kürzer und treffender charakterisiren als es sein Schöpfer, der Linné der Motivwelt, selber mit den Worten gethan hat: „Meine Namen sollen nur als Erkennungsmarken gelten“ (v. Wolzogen, Thematischer Leitfaden durch die Musik des Parsifal, Leipzig, Reinboth, 8. Aufl. S. 16). v. Wolzogen musste in seinen für Verständniss der Werke Wagner's bahnbrechenden Leitfäden die Motivbezeichnungen „aus dem Drama selber, und zwar aus äusserlichen dramatischen Veranlassungen“ hernehmen, weil eine einigermassen sichere wissenschaftliche Analyse (geschweige gar eine kurze Benennung) des „affektiven Momentes, das als Grundwesen aller Motivbildungen festzuhalten ist,“ bisher in den meisten Fällen „ganz unmöglich“ war (vgl. Mus. Wochenbl. 1877 No. 9). Erst meine Lehre von den Urmotiven wird in ihrem weiteren Ausbau die Basis für ein natürliches System mit essentiellen Benennungen liefern; so dürfte schon jetzt der Plan in's Auge gefasst werden, die morphologisch vollkommen übersichtlich gewordene Klasse der Sehnsuchtsmotive nach psychologischen Merkmalen in Gruppen zu sondern.

*) „Mit voller Zuversicht versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge, und gestaltete zaglos aus diesem intimsten Zentrum der Welt ihre äussere Form“ (R. W., Zukunftsmusik).

(Die Beispiele 26—30 der Notenbeilage gehören zu dem in der nächsten Nummer folgenden „Dritten Theil“.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 25. Juni 1893.

Zu den schon im letzten Berichte genannten neuen Opern von Rubinstein (Kinder der Haide) und Bizet (Perlenfischer) ist schnell noch eine gekommen, die letzte Neuheit des Königlichen Opernhauses: „Der Zigeuner“ von Richard Stiebitz (Textdichter ungenannt).

Diese drei Opern haben, bei der ausserordentlichsten Verschiedenartigkeit ihrer musikalischen Erscheinung, dennoch — zu ihrem Unglück — in einer

sehr wichtigen Sache etwas durchaus Gleichartiges: einen sehr schwachen Text. Allerdings geht es den Perlenfischern damit am schlimmsten, weil in ihnen, bei aller verunglückten Psychologie, absolut nichts geschieht, was auch nur rein äusserlich das Interesse wecken könnte. Ein Drama, das von vornherein darauf verzichtet, sich durch grobe Schlager den Beifall des künstlerisch ungebildeten Theiles des Publikums zu sichern, und das, in Folge mangelnder Fähigkeit seines Verfassers, dem Gebildeten auch nichts bringt, was ihn interessirt, ist selbstverständlich verloren. Und wenn es, wie die Perlenfischer, eine Oper ist, so kann an diesem Schicksale die beste Musik nichts, oder doch nur sehr unbedeutendes ändern.

Die Bizet'sche Musik zu den Perlenfischern ist sehr hübsch, aber die beste ist sie noch lange nicht. Sie hält nicht nur keinen Vergleich mit Carmen, sondern nicht einmal mit Djamileh aus. Allerdings ist vieles darin poetisch empfunden, hübsch angelegt, fein durchgeführt. Auch ganz eigenartige Wirkungen findet man hier und da, wie z. B. bei dem Eingangschor des zweiten Aktes. Aber im ganzen ist die Musik, der eine noble Melodie und Orchesterführung nachzurühmen ist, doch unkräftig in der Wirkung, und da der über sie ausgegossene orientalische Duft (die Geschichte spielt in Ceylon) ohnehin europäische Nerven leicht ermüdet, so wird die Aufführung dieses Werkes immer nur besonderen Umständen zuzuschreiben, sein baldiges Wiederverschwinden aber als selbstverständlich anzusehen sein. Diesmal war es Frau Sembrich, die den Wunsch hatte, wie in jedem Jahre, in einer neuen Rolle aufzutreten, und die sich zu diesem Zwecke die Leila, die einzige weibliche Rolle in den Perlenfischern, gewählt hatte. Frau Sembrichs entzückende Stimme ist immer bezaubernd und ihre grosse Gesangskunst stets bewundernswerth; dass aber die Leila ihr besonders günstig gewesen wäre, kann man nicht einmal sagen.

Die Handlung der beiden andern Opern ist zwar auch recht unvernünftig, aber ein gewisser Theil des Publikums wird wenigstens durch eine kaleidoscopartige Reihe von Geschehnissen unterhalten, die, so unbegründet sie in ihrer Entwicklung auch sein mögen, immerhin doch die Fabelsucht der Hörer befriedigen. Diese Fabelsucht ist viel grösser und viel verbreiteter, als man annehmen sollte. Man entdeckt sie nicht nur bei kleinen und grossen Kindern, die Geschichten, ja dickbändige Romane schnell durchblättern, um den „Inhalt" zu erfahren, sondern sie ist auch die Ursache, weshalb diejenigen, die das Publikum ausmachen, und unter ihnen auch die „Musikenthusiasten" eine Oper immer nur einmal und das nächste Mal eine andere sehen wollen. Von einem geniessenden Verständniss, von einem verständigen Genuss kann dabei, wie jeder Musiker weiss, gar keine Rede sein; aber der Gang der Fabel wird — gelegentlich mit manchem Misverständnis — aufgenommen und damit erlischt das Interesse an der Oper. Das nächste Mal ein anderes Bild!

Rubinstein's „Kinder der Haide" spielen in Ungarn und behandeln die Geschichte eines ungarischen Pferdeknechtes Wanja, der zwar nicht lesen kann, aber im Handumdrehen zwei Bräute, die beide lesen gelernt haben (was zum Unglück ausschlägt), zu erwerben vermag. Da er nach europäischen Rechtsanschauungen nur eine heirathen darf, nimmt er natürlich die zur Frau, die eigentlich einen Andern, nämlich seinen adligen Herrn, liebt, und das Unglück ist da. Die ganze Sache verläuft äusserst tragisch, wenn auch nicht sehr verständig. Die Musik aber, die Rubinstein zu diesem Texte geschrieben hat, gehört zu dem Besten, was von ihm überhaupt auf die Opernbühne gekommen ist. Sein bedeutsames Talent für grosse melodische Erfindung bleibt ihm in den „Kindern der Haide" treu und an charakteristischen Eigenthümlichkeiten ist kein Mangel. Da die Handlung in Ungarn spielt und die Hälfte der handelnden Personen Zigeuner sind, so lag es nahe, ungarische und zigeunerische Musikweisen zu verwenden. Wer Rubinstein's Vorliebe für derartige exotische Musik kennt, wird ihm zum höchsten Lobe anrechnen müssen, dass er hier in der Anwendung derselben mit feinstem Geschmack das richtige Maass getroffen hat. Statt die Wirkung durch ein Zuviel abzuschwächen, ist sie gerade durch gehörige Beschränkung sehr bedeutsam erhöht worden. Die ungarischen Weisen, die bei dem Hochzeitsfeste Wanja's gesungen werden, treffen den Nagel auf den Kopf. An der Stelle, die sie einnehmen, sind sie von sieghafter Wirkung. Aber auch sonst zeigt sich das Geschick des Komponisten, so im Aufbau grosser Ensemblesätze. Das Finale des zweiten Aktes ist ein gross angelegtes, imposantes Musikstück, das sich organisch entwickelt und zu mächtiger Wirkung anwächst. Ebenso sind eine Reihe von Einzelgesängen von charakteristischem Reiz. Leider lässt sich aber all das im ganzen nur von den drei ersten Akten rühmen; der letzte, vierte Aufzug ist viel schwächer wie im Aufbau, in der Erfindung. Im Grunde genommen ist er auch textlich ganz überflüssig und sein Fehlen würde ein zweifelloser Vortheil für das ganze Werk sein. Die Aufnahme desselben seitens des Publikums war eine ungemein herzliche. Um die Ausführung machten sich besonders Frau Gadski, Frl. Tomschick und Herr Aranyi verdient.

Die letztaufgeführte Oper „Der Zigeuner" hat ein ebenso komplizirtes, ebenso krass und unmotivirt zusammengestelltes Textbuch, wie die Kinder der Haide. Diesmal ist es der zweite schlesische Krieg, der den Zeitcharakter giebt, und österreichische und preussische Grenadiere und Reiter, die unser für das Militär schwärmendes Publikum enthusiasmiren. Dazu giebt es eine komplizirte Bauern- und Zigeunergeschichte, und eine gleichfalls tragische Entwickelung, aber unter Bewahrung des eigentlichen Liebespaares, das über Leichen und Brandstätten demnächst zum glückverheissenden Traualtare gehen wird.

Der Komponist dieser Oper ist ein bisher in weiteren Kreisen unbekannt gewesener Spandauer Musiker, Herr Richard Stiebitz, ein noch jugendlicher Mann. Ihm ist eine gewisse höhere Gewandtheit in Behandlung der Massen, wie der Einzelheiten, gar nicht abzusprechen. Eigenart wird man allerdings hier noch nicht suchen dürfen; und die Rich-

tung, die der Komponist eingeschlagen hat, ist nicht die einwandfreieste, denn sie geht oft genug Nessler'sche Wege. Das hindert natürlich nicht, gelegentliche Reminiscenzen aus allen anderen Stilarten der bekanntesten Komponisten zu entdecken; Wagner und Meyerbeer, Verdi und Gounod dürften hauptsächlich beigetragen haben. Die gelungenste musikalische Nummer ist das Finale des zweiten Aktes, das nach sehr geschickter Vorbereitung den auf der Bühne geblasenen Hohenfriedberger Marsch bringt. Auch manche hübsche zigeunerische und böhmische Einzelheit macht sich bemerklich, ohne überhand zu nehmen. So lässt sich das Werk musikalisch ganz gut an, während speziell die Singstimmen etwas ohne Rücksicht auf ihre natürliche Lage geschrieben, und demnach dem Sänger unbequem liegen. Die Ausführung war unter Leitung des Herrn Dr. Muck und wesentlicher Betheiligung der Damen Götze, Leisinger, Weitz, Rothauser und der Herren Rothmühl, Krolop, Stammer, Philipp u. A. eine sehr treffiche, die Ausstattung und Regie des Herrn Tetzlaff eine hervorragend hübsche. *O. E.*

Die XXIX. Tonkünster-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

München vom 26.— 30. Mai.

Der Berichterstatter der 29. Tonkünstler-Versammlung ist in der glücklichen Lage, von äusserst befriedigenden, an seltenen Kunstgenüssen reichen, und harmonisch verflossenen Festtagen berichten zu können. In der mit den Gaben der Natur und der Kunst reich geschmückten Isarstadt wurde den zureisenden Festgenossen ein ebenso warmer, wie glänzender Empfang. Von dem Münchener Lokal-Komité, an dessen Spitze Exc. v. Perfall getreten und den musikalischen Leitern Professor Kellermann und Musikdirektor Porges auf's herzlichste begrüsst, eiferten die einheimischen Kräfte, an der Spitze das Hoforchester mit seinem genialen Dirigenten Herrn Levi, im Verein mit den fremden Künstlern, die musikalischen Aufführungen so meisterhaft wie möglich zu gestalten und in welcher Weise man von höchster Stelle die Gäste zu ehren bemüht war, bewiesen die drei Festaufführungen, die zu Ehren der Versammlung im Königl. Hoftheater stattfanden, eine Auszeichnung, die bisher noch keiner Versammlung zu theil geworden war. In vier Konzerten, deren Verlauf im allgemeinen als vorzüglich bezeichnet werden kann, kamen verschiedene Neuheiten, neben einer Reihe mehr oder minder bekannter Werke zur Aufführung; seinem Programm: Neue Tonwerke von lebenden Komponisten oder selten gehörte ältere Werke zur Wiedergabe zu bringen, ist die Versammlung allerdings nicht durchweg treu geblieben, aber es spielen bei der Zusammenstellung der Programme wohl allerlei lokale Schwierigkeiten und sonstige Rücksichtsnahmen eine Rolle, so dass man darüber nicht so streng urtheilen darf. Von den vier Konzerten waren zwei der Kammermusik, zwei den Chor- und Orchesterwerken gewidmet, drei fanden im grossen Odeonssaale, das vierte im Hoftheater statt. Einen durchschlagenden Erfolg errang an den Kammermusikabenden Eugen d'Albert in seiner Doppeleigenschaft als Komponist und Virtuose, seine beiden zur Aufführung kommenden Werke: Klavier-Sonate Fis-moll op. 10 und Streichquartett Es-dur op. 11 stellen ihn nach dem einstimmigen Urtheil der anwesenden Künstler an die Seite der ersten lebenden Komponisten. Unter stürmischem Jubel trug er mit gewohnter Meisterschaft seine Sonate vor, das Streichquartett wurde von dem sehr tüchtigen Münchener Quartett, den Herren Walter, Bennat, Ziegler und Vollnhals mit grösster Hingebung ausgeführt und riss das Publikum zu lauten Ovationen für den Komponisten fort. Der Beifall war ein wohlverdienter, das Werk ist reich an klanglichen Schönheiten, eigenartig in der Erfindung und von grosser Formvollendung. Ein Trio op. 19 von Robert Kahn, vom Komponisten, den Herren Grützmacher und Halir vorgetragen, ein gefälliges, melodiöses Werk, von dem die beiden ersten Sätze als die künstlerisch reifsten zu bezeichnen sind, erfreute sich lebhafter Theilnahme, ebenso eine Sonate für Violine und Klavier von Adolf Sandberger, dem gediegenen Musikschriftsteller, (ausgeführt von den Herren Walter und Schmid-Lindner), der sich hier auch als tüchtiger Musiker zeigte. Das Streichquartett: „Aus meinem Leben", von Smetana, dem 1884 verstorbenen Kapellmeister, ein schönes, gehaltreiches Tonstück, welches besonders durch ein tiefempfundenes Largo fesselt, errang denselben fortreissenden Beifall, wie bei früheren Wiedergaben. Eine Sonate für Klavier und Violoncello, op. 5 von Edmund Uhl, von den Herren Schwarz und *Grützmacher gespielt*, wusste sich wenigstens einen Achtungserfolg zu erobern. Von bekannteren Werken kam noch Brahms herrliches Klarinettenquintett op. 115 zur Aufführung, hier wie überall mit Begeisterung aufgenommen. An Gesangsnovitäten wurden nur zwei geboten: 4 noch ungedruckte Lieder von Ed. Lassen und „Der Neck" von M. E. Sachs, erstere feinere lyrische Gesangsblüthen, deren rechte Würdigung unter dem wenig ansprechenden Vortrage des Tenoristen Herrn H. Giessen aus Weimar litt. Technik und Aussprache des Sängers liessen viel zu wünschen übrig. Der „Neck" des Herrn Sachs ist im Styl der Löwe'schen Ballade gearbeitet und klang gefällig, wenn auch nicht neu; an Stelle Heinrich Vogl's war Herr v. d. Pfordten zur Ausführung eingetreten und erntete reichen Beifall. Aeltere Gesangsnummern waren: Jensen's Dolorosa-Lieder, von Frau Halir-Zerbst in bekannter kunstvoller Weise gesungen; R. Wagner's „Sei stille" und Liszt's: „Nonnenwerth" und „Jugendglück". Wir lernten in Frau Luise Reuss-Belce, welche die schwierigen Werke von Wagner und Liszt mit vollendeter Beherrschung der Technik und des Ausdrucks sang, eine von echtem Kunstempfinden beseelte, feinfühlige Sängerin kennen.

In den beiden Chor- und Orchesterkonzerten, von denen das erste im Hoftheater stattfand, hatten Herr Hofkapellmeister Levy und das Hoforchester Gelegenheit, sich in ihrem vollen Glanze zu zeigen. Das erste eröffnete mit dem wahrhaft schwungvollen Vortrag von Wagner's „Huldigungsmarsch", der zündend auf die Zuhörer wirkte, das Konzert. Der Verlauf bot zwei schon bekannte Werke von Tschaikowski,

sein vielgespieltes Violinkonzert B-dur, von Herrn Auer aus Petersburg meisterhaft ausgeführt und die Orchester Fantasie „Franziska da Rimini", von Herrn Auer dirigirt. Das Stück mit seinen massigen Tonwogen, hartklingenden Dissonanzen, war wenig geeignet, die Dirigenten-Fähigkeit des Herrn Auer in klares Licht zu stellen. Merkwürdigerweise hatte er seine solistische Mitwirkung gerade an seine Dirigentschaft dieses Werkes geknüpft. Ein Adagio aus Bruckner's 7. Sinfonie und Liszt's sinfonische Dichtung „Die Ideale", letztere von Herrn Prof. Kellermann dirigirt, fanden die ihnen gebührende begeisterte Aufnahme. Frau Reuss-Belce hatte in einer Scene der Kassandra aus Berlioz' „Einnahme von Troja", Gelegenheit, sich auch als vorzügliche dramatische Sängerin zu bewähren und Herr H. Vogl erfreute durch die Grals-Erzählung aus Lohengrin in der ursprünglichen Fassung, welche an die Worte „Sein Ritter, ich, bin Lohengrin genannt" noch weitere Verse anknüpft. Die Musik steht auf gleicher Höhe, wie die vorhergehende und Wagner hat die Stelle wohl einzig aus Längenrücksichten gestrichen. Der Vortrag erweckte die lebhafteste Theilnahme im Publikum.

Das letzte, im Odeonssaale stattfindende Konzert, vermittelte den Münchenern die mit grosser Spannung entgegengesehene Bekanntschaft von Frau Teresa d'Albert-Carenno, welche ihres Gatten zweites Klavierkonzert op. 12 vortrug. Sie errang mit der meisterhaften Wiedergabe dieser im grossen Style angelegten hochinteressanten Komposition, einen über alle Beschreibung gehenden Erfolg und musste mit ihrem Gatten unzählige Male vor dem jubelnden Publikum erscheinen. Aeltere Werke waren an diesem Abend Liszt's tiefempfundener 13. Psalm, „Wanderers Sturmlied von Richard Strauss und Wagner's Kaisermarsch. Neuheiten waren: Hans Sommer's Liedercyklus „Eliland" von Hrn. Giessen vorgetragen, anscheinend nicht ganz auf der Höhe seines sonstigen Schaffens, vielleicht aber in ihrem vollen Werth durch den wenig sympathischen Sänger beeinträchtigt. Eine sinfonische Dichtung „Ideal und Leben" von Albert Gorter, ein breitangelegtes Orchesterwerk mit poetischem Programm, ziemlich geräuschvoll, voll leidenschaftlichem Pathos, ohne jedoch überzeugend und ergreifend zu wirken. Ein kleines Scherzo von Mihalovich vermochte wenig zu fesseln, dagegen bot Alexander Ritter's „Olafs Hochzeitsreigen", symphonischer Walzer für grosses Orchester, wieder einen echt künstlerischen Genuss. Eine altnordische, ziemlich schaurige Sage dient dem packenden Tongemälde zum Vorwurf, das in seiner glänzenden Instrumentirung, unter des Komponisten eigener, schwungvollen Leitung einen durchschlagenden Erfolg erzielte.

Es bleiben mir noch einige Worte über die Festvorstellungen im Hoftheater, die zu Ehren des Vereins veranstaltet wurden, zu sagen übrig. Der für den ersten Abend angesetzte „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius, musste leider wegen Erkrankung eines Sängers abgeändert werden; es wurde dafür Wagner's „Tannhäuser" in der neuen Inscenirung gegeben, am 2. Abend folgte Berlioz's „Trojaner in Karthago", zweiter Theil, unter Levi's Direktion ganz vorzüglich aufgeführt und von den Zuhörern mit gespanntestem Interesse aufgenommen. Der 3. Abend brachte zunächst eine einaktige Oper des Norwegers Schjelderup „Sonntagsmorgen", die sich als ein vollständig verfehltes Werk auswies, undramatisch im Entwurf und gänzlich unverständlich im musikalischen Theil. Cornelius darauf folgender „Cid" litt anfangs etwas unter der Missstimmung des Publikums, bis im zweiten Akt die sieghafte Schönheit des feinsinnigen Werkes alle Wolken verscheuchte und der Beifall warm und freudig hindurchbrach.

Die wirklich herzliche Aufnahme, die warme Hingabe, mit der das Festcomité, das Hoforchester, Dirigenten und Sänger sich bemühten, ihr bestes Können zu geben, um den Festgenossen den Aufenthalt in München zu einem genussreichen zu machen, ist nicht genug zu rühmen und hat in den Herzen aller Betheiligten die Gefühle innigsten Dankes geweckt und mit tiefster Befriedigung blicken wir alle auf die schönen harmonisch verlaufenen Festtage, denen sich noch Festessen und Ausflüge an die schönen Seen gesellten, zurück." Ich glaube, dass diese letzte Tonkünstler-Versammlung als eine der schönsten und nicht zu vergessenden bezeichnet werden darf.

— W.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Gymnasial-Orchesterschule in Stuttgart gab im Festsaal des Karlsgymnasiums wieder eine Aufführung unter Leitung ihres Gründers Herrn R. Winternitz, der unermüdlich und mit sichtlichem Erfolg betrebt ist, den Knaben und Jünglingen einen guten musikalischen Geschmack und tüchtige Fertigkeiten auf ihren Instrumenten beizubringen. 16 Knaben von 10–12 Jahren spielten zum Eingang Pleyels Streichquintett recht sauber, die Violinisten J. Lachners Sonatine für 3 Violinen op. 90 Nr. 2, 1. Satz, mit Reinheit und Schwung und die Streichinstrumente die schöne, von R. Winternitz für 1. und 2. Violine und Violoncell eingerichtete Schubert'sche Komposition „Frühlingsglaube". Die Sololeistungen sind mit Lob zu nennen: Sonate II op. 33 für Klavier, 4händig, von Diabelli, von Rud. Geiger und Witold Weyrauch vorgetragen; die Variationen für Violine über ein Thema von Mercadante, welche Georg Sippel spielte, begleitet von Rob. Weyrauch, und endlich eine Fantasie über Motive aus Webers Freischütz für Violine und Violoncell von Dancla von Adolf und Robert Weyrauch zu gelungenem Vortrag gebracht. Die kleinen Künstler ernteten sämmtlich reichen Beifall. Den Schluss bildete der Militärmarsch „Bataillon Vorwärts" von Pohle, bei welchem die Volks-Knabenkapelle aus den Stuttgarter Volksschulen tüchtig mitwirkte. Das Gymnasial-Orchester zählt jetzt 34 Zöglinge.

— Hr. Ch. M. Widor, der bekannte Orgelkomponist, wurde zum Ritter des belgischen Leopoldordens ernannt.

— Hr. Hofpianofortefabrikant Julius Blüthner in Leipzig erhielt vom König von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrogordens.

— Bei der diesjährigen Preisbewerbung um den Preis der Giacomo Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler ist der Preis nicht zuerkannt worden, da nach dem Urtheil der dazu berufenen Preisrichter die Ausführung der gestellten Aufgaben nicht genügt hat. Ebenso ist bei der diesjährigen Konkurrenz um den Preis der II. Michael Beer'schen Stiftung, bestimmt für Musiker aller Konfessionen, der Preis keinem Bewerber zuerkannt worden, weil nach dem Urtheil der berufenen Preisrichter die eingereichten Arbeiten den gestellten Anforderungen nicht genügten.

— Die Janko-Klaviatur scheint nunmehr das Interesse der Fachgenossen in England zu erregen. Im Vorjahre hatte Herr von Janko selbst den Pianofortefabrikanten in den Vereinigten Staaten seine geniale Erfindung vorgeführt und nach den überschwänglichen Lobeserhebungen der amerikanischen Fachpresse schien es fast, als sollte der Janko-Klaviatur drüben die glänzendste Zukunft erblühen. Jetzt scheint sich dort der Enthusiasmus wieder etwas gelegt zu haben, dafür tritt nun John Bull in die Arena. Die Firma Broadwood & Sons in London hat unlängst eine Licenz erworben und will probeweise einen Flügel bauen, auch ist seit einigen Tagen in dem Pianoforte-Magazin von George Rogers & Sons in London, Berners street W., ein Instrument mit Janko-Klaviatur zur Besichtigung ausgestellt.

— Die Dirigentenstellung des Caecilien-Vereins zu Frankfurt a. M., von der Hr. Prof. Müller aus Altersrücksichten zurücktrat, ist durch den k. Musikdirektor Herrn Grüters in Krefeld neu besetzt worden.

— Herr Colonne, der erste Kapellmeister der Pariser Grossen Oper, hat infolge der Zerwürfnisse, welche die „Walküren"-Aufführung hervorgerufen, seine Entlassung genommen. Die drei neugewählten Kapellmeister für die Oper sind: erster Kapellmeister Paul Taffanel, der berühmte Flötensolist, Direktor der Konservatoriums-Konzerte; Madier de Moujau, zweiter Kapellmeister. Paul Viardot, Sohn der bekannten Sängerin Pauline Viardot-Garcia, wird die Ballet-Musik dirigiren.

— Die Preisgewinner im National-Konservatorium in New-York sind die Herren Henry Schoenfeld aus Chicago für eine Sinfonie (500 Doll.), Joshua Phippen aus Boston für ein Klavierkonzert (200 Doll.), Frederic Ballard aus Boston für eine Suite (300 Doll.) und H. W. Parker aus New-York für eine Kantate (300 Doll.)

— Herr Musikdirektor Braun in Ludwigsburg erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens.

London. Die „University Musical Society" in Cambridge feierte am 13. Juni ihr fünfzigjähriges Stiftungsfest durch ein Konzert, das durch die Verleihung des Ehrendoktortitels an vier fremde Komponisten besonderen Glanz erhielt. Max Bruch, Boito, Tschaikowski und Saint-Saëns waren persönlich erschienen und erwarben sich durch Vorführung eigener Kompositionen das Recht, „Mus. Doc." hinter ihren Namen setzen zu dürfen. Bruch dirigirte das Gelage bei den Phäaken aus seiner „Odyssee", Saint Saëns spielte eine neue Phantasie „Afrika" für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Boito leitete den Prolog zu seinem „Mefistofele" und Tschaikowsky erschien mit seiner sinfonischen Dichtung „Francesca da Rimini" (op. 32), ein durch den fünften Gesang von Dantes „Inferno" angeregtes Tongemälde. Für den durch Krankheit am Erscheinen verhinderten Grieg wurde die Peer Gynt Suite No. 1 gespielt, und den Beschluss bildete eine Wiedergabe der von Professor Stanford in Musik gesetzten Ode „East to West", die der englische Dichter Swinburne für die Eröffnungsfeier der Weltausstellung in Chicago geschrieben hat. Bruch, der Jahrelang die „Philharmonic Society" in Liverpool geleitet hat wurde durch besonders warmen Beifall ausgezeichnet.

Bücher und Musikalien.

Adolf Schultze. Op. 1⁹. Für die Jugend. 8 leichte, instruktive Klavierstücke. Berlin, Carl Paez.

Der Autor bildet sich mehr und mehr zu einem echten Jugendkomponisten heraus. Was er dazu mitbringt, ist die Gabe, Melodien von heitrem, ungekünsteltem Fluss zu erfinden und diese so zu gestalten, dass sie sich dem Gemüthsleben des Kindes anschmiegen, dazu aber auch in einem klaren, für kleine Hände gut zu überwindenden Klaviersatz geschrieben sind. Diese vereinten Vorzüge prägen auch den vorliegenden beiden Heften ihren Stempel auf; es sind acht kurze, anmuthige Klavierstückchen, voll heiteren, frischen Lebens, aus der kleinen Welt der Jugend geschöpft, die als Erholungsstückchen zwischen den Studien eine reizvolle Abwechslung gewähren.

Théodore Lack, op. 125. Air de Ballet. Op. 126. Suédoise, op. 127 Moresque, op. 128 Mignardise, op. 133 Danzetta, op 152 Pizzicato-Bluette, op. 153 Valse-Tirolienne, op. 161 La Cinquantaine, op. 162 Valse-Caprice. Berlin, Adolph Fürstner.

Eine Reihe mittelschwerer, ansprechender Salonstücke feineren Styls in gewandtem Klaviersatz geschrieben, sich meistens an bekannte Tanzformen anlehnend. Hervorzuheben sind: Op. 128 Mignardise, sehr graziös und anmuthig in der melodischen Erfindung, ähnlich die Pizzicato-Bluette mit ihren zierlichen Staccato-Läufen, der Valse-Tyrolienne, der Anklänge an die Weisen der Alpenwelt geschickt mit eigenen Motiven verwebt. Dann „La Cinquantaine",

ein ansprechendes Menuett, welches mit grosser Anmuth eine gewisse altväterische Grandezza verbindet Endlich sei auch noch op. 162 „Valse-Caprice“ als wirkungsvolles Vortragsstück empfohlen.

Anton Roman Scharff, op. 2. Zwei Fantasiestücke, op. 6 Mazurka. Eigenthum des Komponisten. Wien.

Die Werke verrathen den talentvollen Anfänger, bei dem Empfindung und Ausführung noch nicht rechten Schritt halten, dem auch noch etwas mehr Selbstkritik zu wünschen wäre. Von den beiden Fantasien, — kurze, zwei- und dreiseitige Stücke —, ist nur die erste annehmbar; sie beginnt mit einem einnehmenden, träumerischen Motiv, nach welchem der kurze Mittelsatz jedoch leer und unbefriedigend erklingt. In No. 2 scheint den Autor die Fantasie verlassen zu haben; nach verschiedenen rhapsodischen Anleihen bei Wagner und Weber folgt ein Schluss — Harfenbässe mit Trillerketten darüber —, die an des seligen Rosellen Zeiten erinnert. Der Mazurka führt sich wieder durch ein ansprechendes, dem Charakter des Tanzes angemessenes Hauptthema ein, aber auch hier lässt der Mittelsatz durch seine Farblosigkeit unbefriedigt.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Für die Juni-Sitzung, die letzte vor den Ferien, war eine Besprechung pädagogischer Grundanschauungen auf die Tagesordnung gesetzt worden. Anknüpfend an einen an Prof. Breslaur gerichteten Brief einer Musiklehrerin, welche einen wesentlichen Mangel ihrer musikalischen Begabung darin findet, dass sie beim Hören die Tonart eines Musikstückes nicht sicher erkenne, und um Rath bittet, wie diesem Mangel abzuhelfen, wurde die Frage erörtert, welchen Werth man der Fähigkeit, die Tonhöhe absolut zu erkennen, beizumessen habe Die Mehrzahl der Redner war darin einig, dass diese Fähigkeit nicht allzu hoch zu veranschlagen sei und dass das „Musikalisch-Sein“ hierauf nicht beruhe, sondern auf dem Vermögen, die relativen Tonhöhen, die Verhältnisse der Tonhöhen zu einander sicher auf zufassen. Der Verlauf des Gesprächs führte auf eine andere Frage, den sogenannten „Charakter der Tonarten“. Trotz längerer Unterhaltung wurde, wie es bei diesem vagen und schwierigen Thema begreiflich ist, keine rechte Einigkeit erzielt. Es wurde schliesslich vorgeschlagen, später an der Hand der Vischer-Köstlin'schen „Aesthetik“, welche eine sehr feine Untersuchung über den Charakter der Tonarten enthält, den Gegenstand noch einmal zu behandeln. — Die nächste Sitzung des Vereins findet am 12. September statt.

Antworten.

A. E. S. in N. Antwort auf Ihre erste Frage giebt Ihnen der Sitzungsbericht der vorliegenden Nummer. — Wenn Sie sich Bachs „Wohltemperirtes Klavier“ und die „Chromatische Fantasie“ angeeignet haben, dann werden Ihnen die andern Werke desselben Komponisten sowie die Klavierwerke Händels keine besonderen Schwierigkeiten bereiten.

C. S. Bartscheid. Die Liszt'schen Kompositionen sind bei sehr verschiedenen Verlegern erschienen. Eine Gesammtausgabe derselben ist nicht vorhanden. Frei werden dieselben erst 30 Jahr nach dem Tode des Komponisten. Die beliebtesten Rhapsodien sind die 2, 12, 13 und 14, sie sind fast alle in derselben Schwierigkeit. — Der Hexameron erschien bei Haslinger in Wien und kostet 1 Gulden 30 Kr.

A. R. Sch. Wien. Wenn Sie so wenig Vertrauen zu mir haben, dass Sie sich mit der an mich gerichteten Frage auch an andere Redaktionen wenden, so vergeht mir en schieden die Lust, Ihre Fragen fernerhin zu beantworten.

C. F. W. S. Leipzig. Die Stücke von A. R. finde ich nicht in meinem Verzeichniss der zu besprechenden Werke. Haben Sie dieselben vielleicht nach meinem Konservatorium, anstatt nach der Redaktion geschickt?

W. S. Dringend empfehle ich Ihnen zum leichtesten, angenehmsten und erfolgreichsten Studium der italienischen Sprache die im Verlag von Rosenbaum & Hart erscheinende Zeitschrift „Il Repetitore“; sie erscheint alle 14 Tage und kostet monatlich nur 1 Mk.

S. H. Frankfurt a. M. Ihre Mittheilungen sind ja sehr erfreulich. Bitte wenden sie sich unter Darlegung der Verhältnisse, denen die Vereinigungen ihre Entstehung verdanken — am besten in gedruckten Anschreiben — an die Verleger, die bestimmt Ihre Wünsche erfüllen werden.

H. T. Ausslg. In meinem „Stufengang“, Führer durch die Klavierunterrichts-Literatur (Berlin, Simrock Pr. 1 Mk.) finden Sie geeignetes Material angeführt. Ferner empfehle ich Ihnen zur Benutzung neben meiner Klavierschule und nach Durcharbeitung derselben die im Verlage von Grüninger erschienenen „Vorspielstücke“ (eine 2. Reihe folgt in kurzem) und Karl Mayers op. 340: „Leichte Uebungsstücke“, (Vieweg, Quedlinburg). Die Vorspielstücke sind im Preise von 30 Pf. bis 1 Mk. zu haben, Karl Mayers Werk, 17 Stücke enthaltend, kostet 1,50 Mk. Für ältere Schüler, die nicht mit dem ersten Bande meiner Klavierschule anfangen, wird sich meine „Technische Grundlage des Klavierspiels op. 27 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pr. 4 Mk.) zur Aneignung einer grundlegenden Klaviertechnik mit Nutzen verwenden lassen.

H. K. Rendsburg. Ein Aufsatz über „Absolutes Tongehör“ ist im „Klavier-Lehrer“ nicht erschienen. — Eigenthümlich, dass zwei meiner verehrten Abonnenten gleichzeitig diese Frage berühren.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co., Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.	**Siegel & Schimmel.** Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Julius Feurich, Leipzig.
Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Der Pianist Joseph Weiss giebt seine Stellung als Professor des St. Petersburger Conservatoriums auf, um in Deutschland zu concertiren und wünscht eine ähnliche Stellung wie in St. Petersburg. Offerten gefälligst **Berlin, Claudiusstr. 13, parterre.**

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"
vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt. Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Es giebt kaum eine praktischere, kürzere dabei leichtverständlichere & billigere
Clavierschule
als die von
A. Gerstenberger
op. 184. Preis 2 Mk. 50 Pf.
Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vervollständigt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.
Dresden. Ad. Brauer.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux**, Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Soeben erschienen: [46]
Variationen für Klavier.
Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von
Adolf Ruthardt,
op. 32. *M* 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.
In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]
11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg. geb. 6 *M.*
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Dritter Beitrag zur vergleichenden Histologie der Musik (Lehre von den Urmotiven):

Das Sehnsuchts-Urmotiv

von **Dr. Karl Steinfried.**

Dritter Theil.

(Hierzu gehören die Beispiele 26—30 der Notenbeilage des in der vorigen Nummer erschienenen „Zweiten Theiles".)

(Schluss.)

Wir haben nunmehr alle Daten in der Hand, welche uns befähigen, die Entwicklungsgeschichte*) des Sehnsuchts-Urmotives in lückenloser Folge nicht nur äusserlich zu überschauen, sondern auch von innen her zu verstehen. Die Eintheilung der Darstellung in 4 Kapitel ergiebt sich aus dem Stoffe selbst.

I. Entstehung. Wir kennen durch Erfahrung ein gewisses die Seele (leidvoll oder freudvoll) bedrängendes Gefühl, welches, wenn es einen höheren Grad von Spannung erreicht, sich durch Hörbarwerdung als Seufzer zu entladen strebt. Mit dieser Entladung geht eine Erleichterung, ein Nachlass der Spannung parallel, schon mit dem Beginne der Entladung ist der stärkste Druck von der Seele gewichen; die dem Seufzer wesentliche dynamische Kurve der absinkenden Energie ist daher in ihren Ursachen vollkommen verständlich und ist von allen Entladungskurven die natürlichste. Der Kunsttrieb (Trieb nach Idealisirung der Natur) befriedigt sich an dem Seufzer (als einem Naturprodukte) in der Weise, dass der unreine Schall auf reine Tonhöhe eingestellt wird. Durch starres Festlegen auf die Höhe eines einzigen Tones während der ganzen Dauer der Entladung würde ein Zwang ausgeübt werden, welcher gegenüber der Beweglichkeit der Schallhöhe des Seufzers einen Rückschritt bedeuten würde. Die Kunst sucht aber die Natur zur Freiheit zu führen, dieser Tendenz wird durch Brechung der Gefühlsentladung in zwei Tonstufen genügt; gleichzeitig wird dadurch die dynamische Kurve (also das innerste Wesen) erst ganz deutlich versinnlicht, indem ihr Endpunkt durch einen differenten Nebenton markirt wird, der dem Haupttone gegenüber den Charakter der verminderten Energie recht vernehmlich ausprägt. (Die ruhende Form des Urmotivs ist demnach die am wenigsten charakteristische Bildung.)

II. Natürliche Entwicklungsreihe: Entfaltung der spezifischen Kraft, Blüthe. Das durch den geschilderten Prozess entstehende Zweiton-Gebilde ist ein funktioneller Elementarbestandtheil der Musik (übrigens vielleicht der fruchtbarste von allen), ein Urmotiv. Seine Wirkung hat ab ovo mit dem in der Kunst vielberufenen Begriff der „Schönheit" gar nichts zu thun, sondern ist einzig und allein darauf gerichtet, die Seele in Tönen von demjenigen Gefühle zu befreien, dessen sie sich im Schalle als Seufzer entäussert. Welcher Art dieses Gefühl ist, haben wir auf zwei Wegen bestimmt: wir haben einmal möglichst zahlreiche Stellen, welche das Seufzer-Urmotiv nicht nur formal enthalten, sondern auch seine spezifische Wirkung auf die Psyche verspüren lassen, in ihrem poetischen Zusammen-

*) Selbstverständlich nicht im Sinne einer zeitlichen Aufeinanderfolge.

hange geprüft (dies geschieht naturgemäss am leichtesten und sichersten an Vokalmusik, besonders dramatischer) und haben gefunden, dass an allen diesen Stellen das Gefühl der Sehnsucht wirksam ist, allerdings nach sehr verschiedener Richtung und in sehr verschiedener Stärke und Deutlichkeit, sodass das Resultat dieser Untersuchung nicht jede Möglichkeit eines Zweifels ausschliesst und, für sich allein betrachtet, nur relative Bedeutung beanspruchen würde — wie denn überhaupt diese äusserliche Methode der „Sammelforschung" zu ganz sicheren Resultaten niemals zu führen vermag, da doch nicht alle Einzelfälle einbezogen werden können. Der zweite Weg ist der absolut entscheidende: wir haben ein einziges Kunstwerk herausgegriffen, nämlich dasjenige, welches sich, seiner gesammten Anlage und Ausführung nach, als die reinste, durch keine dieser Sache fremde Rücksicht getrübte, von keinem anderen Urmotiv durchsetzte, dabei von der Kraft einer schrankenlosen Genialität getragene Entfaltung des Seufzer-Urmotives ausweist und somit die Kulmination der Blüthe des Seufzer-Urmotives darstellt. Das hier sich mit elementarer Gewalt offenbarende Gefühl ist uns (fast möchte man sagen: noch zum Ueberfluss) von dem schöpferischen Genius selbst in wörtlicher Bekundung als „Sehnsucht" verbrieft und versiegelt.

III. Künstliche Entwicklungsreihe: Einbusse der spezifischen Kraft, Verfall.*) Nachdem das Sehnsuchts-Urmotiv aus einem inneren Zwange heraus erzeugt worden ist, d. h. Form gewonnen hat, kann es sich von seinem Ursprung loslösen und, unter Verleugnung seiner eigentlichen psychischen Potenz (seiner spezifischen Wirksamkeit zum Ausdrucke des Sehnsuchtsgefühls), sich **als formaler Elementarbestandtheil der Musik** zur Befriedigung bloss ästhetischer Ansprüche gebrauchen lassen, welche (mit mehr oder weniger Glück) dem Ideale einer äusserlichen Schönheit nachstreben; jemehr es sich dabei von dem Dienste der mütterlichen Kraft befreit, um so tiefer geräth es in Abhängigkeit von fremden Mächten. Wenn wir trotzdem auch in diesen Fällen noch von dem „Sehnsuchts-Urmotiv" sprechen, so geschieht das mit leicht ersichtlichem Vorbehalt: der Name, der von Hause aus das Wesen der Sache traf, ist unter diesen Umständen, da das Wesen entschwunden ist, zum Range einer Erkennungsmarke herabgesunken und genügt damit denjenigen Anforderungen, welche ein bloss formales Gebilde zu stellen berechtigt ist.

IV. Anhang. Schliesslich verzeichnen wir noch die Existenz von (gewissermassen zufällig) mit den Formen des Sehnsuchts-Urmotives übereinstimmenden Bildungen des tönenden Sprachaccentes, dessen Verhältniss zur eigentlichen Musik noch nicht klargestellt ist und von dem sich nur sagen lässt, dass von ihm zu der eigentlichen Musik unmerkliche Uebergänge hinüberführen.

Das Sehnsuchts-Urmotiv steht zu anderen Urmotiven in Beziehungen, auf welche ich hier noch mit wenigen Worten hinweisen möchte. — Das eine Terz steigende Sehnsuchts-Urmotiv ist tonal identisch mit dem Gebilde, welches ich (in meiner „Grundlegung einer vergleichenden Histologie der Musik") als kurze Form des Frage-Urmotives kennen gelehrt habe (Notenbeispiel 26); dieses Tongebilde steht also auf dem Indifferenzpunkte beider Urmotive, über seine Zugehörigkeit entscheidet im Einzelfalle der Zusammenhang (ähnlich wie bei den gleich klingenden Worten „Leere und Lehre", „Mal und Mahl" im mündlichen Vortrage). Aber auch zweifellose Sehnsuchtsmotive können gelegentlich fragenden Textworten beigegeben werden, so in Schubert's „Wanderer" (Notenbeispiel 27), wo die Frage nur eine rhetorische Ausdrucksform des Sehnsuchtsgefühles ist. Weiterhin diene zur Beleuchtung des Grenzgebietes zwischen Sehnsucht und Frage das Notenbeispiel 28 aus Mendelssohn's italienischer Sinfonie (deren ganzer erster Satz für die Kenntniss des Sehnsuchts-Urmotives von hervorragender Wichtigkeit ist). Eine grosse Bedeutung messe ich einer Stelle der Manfred-Ouvertüre bei (Notenbeispiel 29), welche, schon durch den eigenartigen Aufbau aus drei Sehnsuchtsmotiven interessant, schliesslich noch eine merkwürdige Verquickung des Sehnsuchts-Urmotives mit dem Frage-Urmotiv darbietet*); der frappante Schlusstheil dieses Melos, dem die herkömmliche Aesthetik schwerlich ein Verständniss abzugewinnen vermöchte, enthüllt sich dem Histologen ganz einfach als sehnsüchtige Schicksalsfrage.

Beziehungen des Sehnsuchts-Urmotives zu dem tragischen Motive (Curt Mey 1892) erhellen aus Lohengrin's „Nie sollst Du mich befragen" (Notenbeispiel 30); das tragische Motiv wird hier von dem eine Quint sinkenden Sehnsuchtsmotive mit ruhendem Vorton aequilibrirt.

---

*) Verfall, Vitalitätsverlust, Depotenzirung des Sehnsuchts-Urmotives; damit soll keineswegs gesagt sein, dass diejenige Musik, welche sich, vom Spieltrieb hingerissen, des depotenzirten Sehnsuchts-Urmotives als Mittel zu ihren Zwecken bedient, eine degenerirte sein müsse.

*) Diese ganz aus Sehnsucht und Frage gebildete „Arabeske"(!) mit ihrem schmerzlichen Untertauchen, ihrem leidenschaftlichen Auftrieb, jähem Ansturm zur Höhe und schrill abreissendem Ende ist, schon für sich allein, eine das zerrissene Wesen Manfred's wunderbar treffende Meisterschöpfung.

Vierter Beitrag zur vergleichenden Histologie der Musik (Lehre von den Urmotiven):

Das Frage-Urmotiv

von **Dr. Karl Steinfried.**

Das Frage-Urmotiv (d. h. den alle Formen desselben umfassenden Typus) definire ich als einen **Aufstieg** von einem **Tiefton** zu einem **Hochton**, fakultativ eingeleitet von einem in der Höhe zwischen den beiden obligatorischen Tönen liegenden **Vorderton**:

Einzig und allein in der hier beschriebenen melodischen Kurve liegt das Wesen (die Essenz) des Frage-Urmotives [welches sich somit von dem Sehnsuchts-Urmotive von Grund aus unterscheidet!]: **das Frage-Urmotiv ist ein melodisches Urmotiv.** Dagegen kann der dynamische Accent (als Accidens) ebensowohl auf dem Vorderton wie auf dem Tiefton oder dem Hochton ruhen, auch die rhythmische Anordnung der Töne ist dem Wechsel unterworfen. Der melodische Typus ist transscendent (d. h. er kann nicht, als solcher, Gegenstand der Erfahrung werden); die ihm entflossenen realen Tongebilde sind sämmtlich einander koordinirte unmittelbare Realisirungen des Typus, d. h. keines der konkreten Frage-Urmotive stellt etwa die primäre Form vor, von der die andern abgeleitet wären. Lediglich um des numerischen Uebergewichtes halber (also nur im Sinne der Statistik) kann „Sekundenabstieg mit Terzenaufstieg" als Hauptform angesehen werden, der gegenüber alle andern als Nebenformen gelten können. — Vortöne und Zwischentöne können sich in demselben Sinne wie bei dem Sehnsuchts-Urmotive behufs Bildung sekundärer Motivformen anfügen.

Zu dem Tonfall der Sprache steht das Frage-Urmotiv in viel näherer Beziehung als das Sehnsuchts-Urmotiv: die beim gewöhnlichen Sprechen zum Zwecke der Frage erfolgende Hebung der Stimme ist ein unreines (gleichsam degenerirtes) Singen des Frage-Urmotives.

Betreffs des spezifischen (essentiellen) und des nicht-spezifischen (formalen) Gebrauches verweise ich auf die Ausführungen über das Sehnsuchts-Urmotiv, welche mutatis mutandis auch für das Frage-Urmotiv zutreffen. Instruktiv ist in dieser Hinsicht die 1. Scene des 3. Aktes von „Hans Heiling": das Motiv der höhnischen Frage [a) „was ist diese mächtige Weibesliebe...?" b) „wer ist so kühn und nennt sich ihren Meister?"] wiederholt sich später [a) „... streng an Pflicht!" b) „wir rächen dich!"] nicht-fragend als ein blosser äusserlicher Effekt, der dem Geisterchor eine gewisse symmetrische Gliederung ertheilt; an der Stelle: „ich habe mich gerächt, ihr Buhl' ist todt!" wendet sich das Motiv der höhnischen Frage in seiner Vollkraft gegen Heiling selbst, zum Zeichen, dass er sich täuscht — ein glänzender Zug dramatisch-musikalischer Beredsamkeit. — Das leidige Symmetriebedürfniss verschuldet es, dass in der Freischützarie auf die wahre Komposition der Frage „lebt kein Gott?" noch eine (mit „foltert Spott" korrespondirende) unwahre folgen muss.

Auf Anhäufung von Zitaten verzichte ich, da sich ein Jeder solche mit Leichtigkeit zusammensuchen kann (so enthält der „Ring des Nibelungen" schon allein in den Singstimmen mehrere hundert Anwendungen des Frage-Urmotives — neben einer sehr viel geringeren, aber auch noch ganz ansehnlichen Zahl von Stellen anders gearteter Komposition fragender Textworte). Ich führe hier nur noch einige Beispiele für diejenigen Formen des Frage-Urmotives an, die in meinen früheren Arbeiten nicht vertreten sind: 1) das Fragemotiv des Sachs-Evchen-Dialogs (die eine Quart steigende kurze Form mit Sekunden-Zwischenton); 2) v. Wolzogen's sogenannten „Strafgebot-Anhang", den ich für eine Frage (nach dem Grunde des Ungehorsams) halte, sowie als Parallele hierzu unser melodisch gleiches, rhythmisch und dynamisch abweichendes Notenbeispiel 4c, NB (im „Sehnsuchts-Urmotiv, Zweiter Theil"); die kunstvolle Gegenüberstellung dieser Frageform mit der gleichlautenden (nicht fragenden) Bildung des tönenden Sprachaccentes „keine wie sie" und die spätere Verquickung desselben Motivs der Frage (nach dem Grunde der Verstossung) mit Sehnsuchtsmotiven in „war es so schmählich" eröffnet den Blick in eine höchst merkwürdige Fähigkeit der Musik. 3) Die Oberon-Ouverture beginnt mit einer diatonischen Form (kurze Terz-Form mit Sekunden-Zwischenton) des Frage-Urmotives [die gewöhnliche Form folgt unmittelbar!], welche sich u. a. auch in Liszt's „Idealen" findet (Takt 7—9), ebenso im Fidelio (Abscheulicher! wo eilst du hin? was hast du vor?) u. s. w.

Lohengrin's „Nie sollst du mich befragen" liefert den alle meine Erwartungen übertreffenden glänzenden Beweis für die von mir (Grundl. e. vgl. Hist. d. Mus. S. 80) lediglich aus histologischen Erfahrungen abgeleitete, zunächst mit allem Vorbehalte als Hypothese geäusserte Erkenntniss, dass der das Allegretto der 7. Beethoven'schen Sinfonie beginnende und schliessende Quartsextenakkord als (gleichsam komprimirtes) Fragemotiv aufzufassen ist*); bei dem den Angelpunkt der Lohengrintragödie bildenden verhängnissvollen Worte „fragen" ertönt nämlich, in einer Weise, die man beinahe als ostentativ bezeichnen könnte, derselbe Quartsextenakkord, in derselben Instrumentengruppe (den Holzbläsern), bei der eindringlicheren Wiederholung sogar in derselben Tonart (A-moll)! Wir verzeichnen hier den (ganz beiläufig gewonnenen) ersten Erfolg der aus melodischen Studien erwachsenen vergleichend-histologischen Methode in der Welt der Akkorde.

---

*) Richard Wagner bezeugt selbst, dass die Melodie des Andante seiner Sinfonie (welches mit dem kurzen Fragemotiv [Holzbläser A-moll] beginnt und schliesst!) „ohne das Allegretto der A-dur-Sinfonie wohl nicht das Licht der Welt erblickt hätte" (Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes). Man könnte hieraus eine weitere Stütze für meine Deutung jenes Beethoven'schen Quartsextenakkordes entnehmen — wenn dieselbe jetzt, nach Heranziehung der Lohengrinstelle, einer solchen noch bedürftig wäre.

Italienischer Salat.

Von Heinrich Simon.

1.

In einer Berliner Musikzeitung war vor kurzem ein patriotisches Lied besprochen. Zum Schluss hiess es: „Warum, so möchte man fragen, bei einem Liede so ausgeprägt nationalen Charakters noch Bezeichnungen wie „un poco stringendo“? Wäre es nicht an der Zeit, mit diesem altmodischen Tand aufzuräumen?“

Der Gedanke, die italienischen Bezeichnungen aus der Musik zu verbannen, taucht hier nicht zum ersten Male auf; schon Beethoven hat sich im Stillen mit der Verdeutschung technischer Ausdrücke beschäftigt, Schumann und andere haben gelegentlich in ihren Kompositionen praktische Versuche in derselben Richtung gemacht. Neu ist nur die starke Betonung des „Nationalen“ in der vorwurfsvollen Frage des offenbar sehr „schneidigen“ Verfassers jener Besprechung. Ihm erscheint das Festhalten an den hergebrachten italienischen Bezeichnungen lächerlich, wenn nicht gar unwürdig, während man bisher nur in aller Ruhe erörtert hat, ob sie vielleicht entbehrlich seien. Eine kleine Ueberlegung scheint mir zu dem entgegengesetzten Urtheil zu führen.

Die Weltsprache, jene erträumte Wunderblume, die einst am Thurm zu Babel zerpflückt wurde und die nun die Verehrer des Volapük vergeblich sich mühen, im Treibhause neu zu züchten — für die Musik ist sie vorhanden. Die Noten sprechen nicht deutsch oder französisch, nicht russisch oder englisch; ihre geheimnissvollen schwarzen Köpfe und Striche, Häkchen und Balken sagen jedem Kundigen, welcher Nation er auch angehöre, dasselbe. Durch diesen glücklichen Umstand ist die Musik über die Sprachverwirrung der Menschen eben so erhaben, wie die bildenden Künste, und weil sie wie diese keines Uebersetzers bedarf, ist sie in ihrem Weltfluge der Poesie weit überlegen.

Nun hat aber der Komponist immer noch einiges auf dem Herzen, zu dessen Mittheilung er der Sprache nicht entraten kann, und schriebe er selbst Lieder ohne Worte. Er wird wenigstens das Zeitmass angeben und sich einige Vortragsbezeichnungen nicht versagen wollen. Wir und alle anderen Völker haben die herkömmlichen Formen für alles, was die Musik an sprachlichem Beiwerk verlangt, mit den Anfängen der neueren Musik selbst, aus ihrem Mutterlande Italien übernommen, und durch diesen geschichtlichen Verlauf hat das Italienische für die Musik thatsächlich die Bedeutung einer Weltsprache erlangt, die überall in gleicher Weise gesprochen und verstanden wird. Man sollte an diesem günstigen Zustande, der, einmal zerstört, auf künstlichem Wege schwerlich wieder herzustellen wäre, nicht unbedachtsam rütteln. Heute weiss jeder Musiktreibende, dass er ein Paar italienische Vokabeln lernen muss; es würde aber dem internationalen Charakter der Musik und der Notenschrift ganz zuwider sein, wollte jetzt jedes Volk in schlecht verstandenem Patriotismus die italienischen Ausdrücke aufgeben und solche in seiner eigenen Sprache an ihre Stelle setzen. Man braucht sich nur etwa Rubinsteins oder Tschaikowskis Kompositionen mit russischen, Lisztsche Rhapsodien mit ungarischen Vortragszeichen vorzustellen, um das Lächerliche eines solchen Zustandes zu fühlen. Logischer Weise müsste man dann auch die Abkürzungen italienischer Wörter, wie *p*, *f*, *mf* u. s. w. mit Schimpf und Schande fortjagen und durch langweilige Umschreibungen oder durch neue Abkürzungen ersetzen, die für jede Sprache erst erdacht und erlernt werden müssten.

Welche Nachtheile auch der deutsche Ausfuhrhandel von der vorgeschlagenen Neuerung haben würde, will ich nicht näher erörtern. Wie misslich es ist, in solchen Dingen eigene Wege zu wandeln, zeigt sich z. B. in England. Dort hat man den an sich ganz vernünftigen Gedanken gehabt, den Zwiespalt zwischen der Fingersatz-Bezeichnung für Klavier und für Streichinstrumente zu beseitigen, indem man die Fingerzählung der letzteren auch für jenes annahm und den Daumen durch ein Kreuzchen bezeichnete. Die Folge davon ist, dass Noten mit englischem Fingersatz von andern Völkern gar nicht oder ungern benutzt werden, und dass englische Verleger doch gezwungen sind, viele ihrer Ausgaben mit „kontinentalem“ Fingersatz zu versehen.

Wenn man schon reformiren will, so läge es weit mehr in der Natur der Sache, die Zeichensprache der Musik weiter auszubauen und diese dadurch von der Wortsprache immer unabhängiger zu machen. Die dynamischen Zeichen $<$ $>$, die Accente über den Noten, im Grunde auch die Metronom-Angaben, sind Ansätze in dieser Richtung. Warum sollte man nicht auch für die immer wiederkehrenden Vorschriften wie dolce, espressivo und meinetwegen auch „un poco stringendo“ Zeichen erfinden können? Ja, es liesse sich eine Partitur denken, in der alle Worte mit Stumpf und Stiel vertilgt und selbst die Namen der Instrumente durch Bilder ersetzt wären. Ob aber diese auf die Spitze getriebene Konsequenz, die uns so ziemlich nach Alt-Aegypten führen würde, wünschenswerth wäre, ist mir doch sehr zweifelhaft, und inzwischen ist es wohl am zweckmässigsten, wenn wir uns in der Regel weiter mit dem „altmodischen Tand“ des Italienischen behelfen.

2.

Eins muss allerdings verlangt werden: wenn wir italienisch sprechen und schreiben, dann sollen wir's auch richtig machen. Gegen diese Forderung wird nun leider gar viel gesündigt. Sind gute Leute manchmal schlechte Musikanten, so sind gute Musikanten nicht selten schlechte Grammatiker. Wie oft sagen nicht ganz gebildete Leute: die Tempis, die Solis, die Cellis; ja, sie lassen es sogar drucken, und es wäre garnichts Unerhörtes, wenn man in einer Konzertkritik den Satz zu lesen bekäme: „Der Dirigent überhastete die Tempis dermassen, dass die Cellis ihre Solis nicht wirksam herausbringen konnten.“ Schaudervoll, höchst schaudervoll! Wer eine Spur von Sprachgefühl hat, den überläuft's kalt dabei. Es ist gerade so, als sagte man „die Faktas“, oder — um rein deutsche Wörter ähnlich zu verunstalten — als erzählte man, wie die „Kinders“ auf der Wiese

munter spielten, während die „Vätera“ und „Müttera“ behaglich zuschauten. — Nicht wahr? es ist fürchterlich! — Aber es ist wirklich hier keine grössere Barbarei als dort: nachdem die Mehrzahl bereits richtig gebildet ist, wird noch ein s angehängt!

Die richtigen italienischen Formen sind Celli, Soli, Tempi.*) Will man aber die Wörter als deutsch gewordene Lehnwörter behandeln, so hänge man das s nicht an die Mehrzahl-, sondern an die Einzahlform und sage Cellos, Solos, Tempos, wie man Allegros und Adagios sagt.

Der Kaufmann, der viele seiner Kunstausdrücke aus dem Vaterlande der doppelten Buchführung bezogen hat, verfällt in denselben Fehler, wenn er — und mit ihm das grosse Publikum — von „Kollis“ spricht. Hier kommt aber noch eins dazu: aus dem falschen Plural wird rückwärts der falsche Singular „das Kolli“ gebildet, während es richtig „das Kollo“ und „die Kolli“ heissen muss.

Ein deutsches Wort giebt es allerdings, bei dem eine doppelte Pluralbildung in scherzhafter oder derber Rede angewendet wird: es ist der Junge, namentlich der Berliner Junge; aber niemand wird „Jungens“ für richtiges Deutsch halten.

*) Als schwacher Trost für solche Leser, die in diesem i-Punkte kein ganz reines Gewissen haben sollten, sei angeführt, dass es, wie ich nachträglich sehe, selbst einem Manne wie Dr. H. Welti begegnen kann, von Librettis und Bajazzis zu reden. (Vergl. „Die Nation“ v. 19. Nov. und 10. Dez. 1892).

Darf man nun auch nicht sagen: „Die Tuttis“? Hier liegt die Sache anders. Tutti ist zwar auch schon Mehrzahl, es heisst ja „alle“ und steht an der Spitze gewisser Orchestersätze, wie der Name der dramatischen Person an der Spitze ihrer Rolle. In diesem Sinne kann man natürlich nicht nochmals einen Plural davon bilden wollen. Nun nennt man aber in weiterem Sinne einen solchen Orchestersatz selbst „ein Tutti“, im Gegensatz zu den von dem Solisten zu spielenden Theilen desselben Werkes. Will man also von mehreren solchen Sätzen reden, so kann man sie sehr wohl die Tuttis des Werkes nennen, obschon es vielleicht besser ist, das Wort als unveränderlich zu behandeln und zu sagen „die Tutti.“

3.

Ich weiss nicht, ob bereits jemand darauf aufmerksam gemacht hat, wie seltsam die Völker ihre Muttersprache verleugnen, wenn sie voll Entzücken über die Ausführung eines Musikstückes seine Wiederholung verlangen. Die Franzosen fangen an, lateinisch zu reden und rufen „bis!“ Die Engländer vergessen ihren Nationalstolz und nehmen bescheiden das von den Franzosen verschmähte „encore!“ auf, woraus sie sich sogar noch ein Zeitwort to encore zurechtgemacht haben. Wir Deutschen endlich halten's auch hier mit unserem Genossen vom Dreibunde, und so möge es denn allen Komponisten und Virtuosen unter den Lesern dieser Zeilen noch oft auf gut italienisch entgegentönen: Da capo!

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Pianist Fritz von Bose aus Leipzig ist als erster Klavierlehrer an das grossherzogl. Konservatorium in Karlsruhe berufen worden.

— Wie uns aus Paris berichtet wird, steht Paul Viardot, einer der drei neugewählten Kapellmeister der Grossen Oper, den beiden anderen (Taffanel und Madier de Monjau) am Range gleich und wird seine Thätigkeit nicht, wie irrthümlich angegeben, auf die Direktion von Balletmusik beschränken.

— Hr. Hofkapellmeister Klughardt in Dessau erhielt das Ritterkreuz 1. Klasse vom Orden Albrecht's des Bären.

— Die französiche Akademie der Schönen Künste hat den Chartier-Preis für Kammermusik Hrn. Gabriel Fauré zuerkannt.

— Hr. Prof. Martin Krause in Leipzig erhielt vom Herzog von Anhalt das Ritterkreuz 1. Klasse vom Orden Albrecht's des Bären. Hofopernsänger Schwarz in Weimar und der Münchner Hofopernsänger Brucks wurden, ersterer vom Grossherzog zu Sachsen-Weimar, letzterer vom Prinzregenten von Bayern zu Kammersängern ernannt.

— Von Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon erschien soeben das zweite Heft vom Bückeburger Bach bis Boieldieu.

— In Dünaburg fanden in der Zeit vom 11. April bis 6. Mai sechs musikalische Matinéen der Musikschule von Frau W. Baese statt, deren hochbegabte, zwölfjährige Tochter das Programm der 6. Matinée allein ausführte. Das junge Mädchen spielte u. a. Beethoven's C-dur Konzert und eine Reihe älterer und neuerer Kompositionen, unter letzteren Werke von Schumann, Grieg, Tschaikowsky u. a. Nach Bericht war die Ausführung nicht nur nach der technischen, sondern auch der künstlerischen Seite bei der Jugend der kleinen Virtuosin von überraschender Reife.

— Im Verlage der „Deutschen Militär-Musiker-Zeitung“ ist ein kleines Bilderwerk erschienen: „Die Deutsche Militär-Musik auf der internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien 1892 in Bildern.“ Es enthält 16 hübsch ausgestattete Bilder, in Leineneinband und Leporelloform; die Bilder sind nach photographischen Aufnahmen der Figuren der Abtheilung für Militär-Musik hergestellt, wie sie von den einzelnen Regierungen im vorigen Jahre auf der Ausstellung ausgestellt waren. Es sind u. a.: Ein preussischer Tambour aus den Jahren 1725–1740, ein Anhalt-Dessauischer Pfeifer (1725), ein preussischer Hautboist (1750) u. s. w. Da der Ertrag des Albums für den Unterstützungsfond der Deutschen Militär-Musiker bestimmt ist, so machen wir, schon des guten Zweckes halber, auf das auch sonst interessante und geschichtlich werthvolle Werkchen aufmerksam.

— Wirkung schwingender Stimmgabeln auf die Nerven. Schon früher hat man durch mechanische Schwinkungen Krankheiten der Nerven zu lindern

gesucht, indem man riesige Stimmgabeln, die mit einem Resonanzkasten verehen waren, mittels eines Bogens in Schwingungen versetzte. Auf diese Weise liessen sich Nervenschmerzen, namentlich solche des Gesichts und der Zähne, leicht besänftigen. Da der ganze Schädel gewissermassen als Resonanzkasten mitschwingt, wenn eine starke Stimmgabel auf ihn aufgesetzt wird, so muss auch das Gehirn mitmachen und dadurch werden eigenthümliche Empfindungen erzeugt, die bei Manchen das Anfangsstadium eines Schwindels, bei anderen schon nach wenigen Minuten ein ausgesprochenes Bedürfniss zu schlafen hervorrufen. Auf Grund dieser Beobachtung liess Gilles de la Tourette durch zwei hervorragende Elektriker sich eine Vorrichtung, einen aus beweglichen Stäben bestehenden Helm, konstruiren, dessen Stäbe genau den Schädel umschliessen und die nach oben in eine Platte zusammenlaufen, die mit einem elektrischen Motor in Verbindung steht, der ungefähr 6000 Umdrehungen in der Minute macht. Diese sehr regelmässigen Schwingungen werden dem Schädel mittels der Metallstäbe mitgetheilt. Der ganze Schädel geräth dadurch, wie man sich durch Anlegen eines Fingers überzeugen kann, in Schwingungen, die nach Zahl und Stärke natürlich geregelt werden können. Nach 6 bis 8 Minuten empfindet man eine Art Betäubung, die fast ausnahmslos zum Schlafe führt. Die Erfahrung bewies, dass eine um 6 Uhr Abends vorgenommene Vibration von 10 Minuten für diese Nacht einen ruhigen Schlaf erzeugte und es gelingt, durch mehrmalige Wiederholung, aller Schlaflosigkeit Herr zu werden, sobald sie nicht von organischen Veränderungen des Gehirns bedingt sind. Den Irrenärzten ist übrigens schon seit geraumer Zeit bekannt, dass manche Formen von Geistesstörungen durch Schwingungen, wie sie durch angelegte Stimmgabeln hervorgerufen werden, sehr günstig beeinflusst werden, so dass man annehmen muss, dass durch solche schnelle, dem Gehirn ertheilte Vibrationen wohlthätige Umstimmungen in demselben hervorgerufen werden.

— Verhindert der Aufführung von Smetanas Oper: „Die verkaufte Braut" beizuwohnen, gebe ich hier im Auszuge Otto Lessmann's Urtheil darüber, das derselbe in seiner Zeitung veröffentlicht hat:

Im Theater Unter den Linden hat Smetana's „Verkaufte Braut" am ersten Abend, den 1. Juli, einen grossen Erfolg davongetragen, und man darf hinzufügen, nur durch sich selbst. Die Frische der Erfindung, die geistvolle Faktur und der köstliche Humor dieser allerdings stark national angehauchten Musik stempeln die Oper wirklich zu einem Meisterwerk, dessen blühender Inhalt über die veralteten Formen hinweghören lässt. Im ersten Akte wurde fast jede Nummer, von der wundervollen Ouvertüre angefangen, mit lebhaftem Beifall aufgenommen, und im Verlaufe des Abends wurde eine ganze Anzahl von Musikstücken wiederholt, zuletzt noch das entzückende, höchst stimmungsvolle Sextett „Noch ein Weilchen, Marie" im dritten Akte. Das Berliner Publikum empfand, dass es sich einer selten feinsinnigen Musik gegenüber befand, und es gab sich willig dem Zauber hin, der von derselben ausging.

— Der 15. Jahresbericht des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a/M., Direktor Herr Bernard Scholz, stellt der Anstalt wieder ein erfreuliches Zeugniss über ihre gedeihliche Fortentwicklung und die hohen Ziele, denen sie nachstrebt, aus. Aus der Schulchronik ist bemerkenswerth, dass ihr die im vorigen Jahr angedeutete Verbindung mit der vom dortigen „Liederkranz" begründeten Mozart-Stiftung geglückt ist. Letztere sieht von der Gründung einer eigenen Musikschule ab, gewährt dem Konservatorium einen Zuschuss, welcher vorwiegend zur Anstellung von Lehrern in der Musik-Thorie verwandt wird, ferner erhalten die Stipendiaten der Mozart-Stiftung Freistellen am Konservatorium. Die vor 2 Jahren begründeten Abonnements-Konzerte, in welchen vorgerückte Schüler auftreten, sind im letzten Jahre auf 6 vermehrt, der ansehnliche Ertrag wird zu Stipendien für talentvolle Schüler verwandt. Aus einem anderen, von einem Administrationsmitgliede veranstalteten Konzerte, konnte einem Schüler eine werthvolle Geige beschafft werden. Ein Gönner der Anstalt setzte für Schüler derselben, zum Wettbetrieb in der Komposition, drei Preise von zusammen 150 Mark aus, den dritten derselben erhielt, bemerkenswerther Weise, eine Dame, Frl. Jane Rorie aus Edinburg. Eine grosse Freude hatte die Anstalt durch den Besuch Anton Rubinstein's; es wurde ihm zu Ehren ein Konzert veranstaltet, und der Meister dankte am Schluss durch Vortrag einer seiner grösseren Kompositionen. Verschiedene Schüler erhielten wieder beim Abgang Anstellungen an hervorragenden Plätzen, früher abgegangene haben sich trefflich bewährt, das zum Wettbewerb bei der Felix Mendelssohn-Stiftung zugelassene Frl. Lina Mayer errang eine ehrenvolle Anerkennung und hatte in öffentlichen Konzerten grossen Erfolg. Besucht war das Konservatorium im letzten Jahre von 355 Schülern, wovon 79 der Vorschule und 41 dem Seminar angehörten. Mit den Prüfungen haben zusammen 47 Aufführungen stattgefunden, deren Programme allen Ansprüchen an die Pflege ernster, edler Musik gerecht werden. Anfang September beginnt das neue Schuljahr.

Bücher und Musikalien.

Hermann Kipper: Das Kränzchen. Singspiel für junge Mädchen. Textdichtung von C. Haass. Düsseldorf, Schwann's Verlag.

Das kleine Singspiel eignet sich vortrefflich für häusliche Aufführung; es behandelt die nach Sommerreisen stattfindende erste Zusammenkunft eines Kranzes junger „Mädchen", die nach fröhlicher Begrüssung und obligater Kaffeebewirthung sich ihre Sommererlebnisse erzählen. In jede Erzählung sind Lieder und Chorgesänge verflochten, in den musika-

lischen Erinnerungen erklingen die nationalen Melodien der verschiedenen, von den Kränzchenschwestern besuchten Länder. Die Musik ist frisch und lebendig dazu leicht ausführbar und da die Aufführung auch sonst keine Schwierigkeiten in Bezug auf Ausstattung u. s. w. bereitet, auch nach Belieben gekürzt werden kann, so wird das ansprechende Werkchen gewiss Vielen willkommen sein.

Für Studienzwecke liegen wieder einige treffliche Werke vor. Zunächst die akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke: Inventionen, Präludien etc. von **J. S. Bach** durch Heinrich Germer. Braunschweig, Henry Litolff. Die beiden erschienenen Bände enthalten: 15 kleine Präludien, 15 zweistimmige Inventionen, Fuge, Fragment und Fantasie, 15 dreistimmige Fantasien und 6 Fugen. Durch ein erläuterndes Vorwort, in welchem der Autor die Grundsätze seiner Neubearbeitung klar legt, durch Vorbemerkungen für jedes einzelne Musikstück, wird der Schüler vorbereitet und in den Geist derselben eingeführt. Damit vereint sich in den Stücken selbst eine genaue musikalische Gliederung, übersichtliche Phrasirung, rationeller Fingersatz und endlich eine durch Fussnoten angedeutete Ausführung der Verzierungen, die in Bach's Werken eine so grosse Rolle spielen und deren Zeichen der heutigen Generation mehr und mehr fremd werden. Der Autor weist bei dieser Gelegenheit auf sein Opus 28, Heft 2 hin, worin er eine eingehende Abhandlung über das gesammte ältere und neuere Verzierungswesen gegeben hat. Hervorzuheben wäre noch, dass die Stücke in progressiver Folge nach ihrer Schwierigkeit geordnet sind und damit sei die treffliche Arbeit zu recht fleissiger Benutzung beim Unterricht empfohlen. — Von **Karl Krebs** erschien: op. 150. Zehn tägliche Studien. J. Schuberth & Co., Leipzig. Man könnte diese vorzüglichen Studien besser als Spezial-Etüden bezeichnen, da man unter Studie immer mehr die mechanischen Uebungen versteht und diese über den Rahmen solcher herausgreifen. Jede einzelne verfolgt einen bestimmten technischen Zweck, z. B. Uebungen in Triolen, Septolen, Terzen, Oktaven, Tremolo, mehrere Geläufigkeitsstudien zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände u. s. w. Es sind tüchtige, werthvolle Arbeiten, warm zu empfehlen, von denen sich einige, bei vorschriftsmässiger Ausführung, für den Salon-Vortrag eignen. — In demselben Verlage erschien ferner, in neuer Bearbeitung von Carl Werner das bekannte, viel benutzte Werk: Technische Studien von Henry Herz, mit deutschem und englischem Text, letzterer von J. Harnigton Fairlamb.

A. M.

Willy Rehberg: op. 13 Konzertwalzer für Pianoforte.

—: op. 14 Festmarsch für Klavier zu 4 Händen.

—: op. 15 Barcarole für Klavier.

14 Etüden von **Jos. Rheinberger** aus op. 14 ausgewählt. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Eine Reihe bedeutender Arbeiten, die geschulten Pianisten zur Beachtung zu empfehlen sind. Der Konzertwalzer ist ein flott und frei gezeichnetes Stück, ein markiges Motiv in Oktavengängen eröffnet den Reigen und drängt sich wiederholt in die kleineren, weicheren Melodien und luftigen Passagen; der Charakter des Ganzen ist Kraft und Eleganz. — Aehnlich glanzvoll, festlich heiter ist der für 2 Spieler berechnete Festmarsch; harmonisch interessant sind die feierlichen Klänge des Hauptmotives. Die Barcarole steht in vollem Gegensatz zu ihren beiden Vorgängern; süss und träumerisch wiegt sich die Eingangsmelodie auf den leise markirten Rhythmen des Basses, nur wie ein loser Schelm fährt ein keckerer Windhauch dazwischen und kräuselt die Wellen, dass sie aufrauschend die Stille unterbrechen, aber rasch sind sie vorbeigeglitten und das erste Motiv tritt wieder in seine Rechte Das Stück ist technisch leichter, wie der Konzertwalzer. — Das letzte Heft ist eine verdienstvolle Arbeit, aus den 24 Präludien in Etüdenform, op. 14, von Jos. Rheinberger, hat der Autor die 14 werthvollsten und für pädagogische Zwecke wirksamsten ausgesucht und mit Fingersatz versehen. Es sei hiermit auch auf diese Arbeit aufmerksam gemacht.

Zu **Hugo Riemann's** „Opern-Handbuch", Repertorium der dramatisch musikalischen Literatur, ist soeben das II. Supplement unter Mitwirkung von Franz Stieger in Wien in der Koch'schen Buchhandlung zu Leipzig erscheinen. Es ist reich an Ergänzungen und Berichtigungen und fügt die in neuester Zeit komponirten Opern mit Angabe ihrer Entstehung, bzw. ersten Aufführung hinzu. —r.

Meinungs-Austausch.

Ton- und Tonart-Erkennung.

Im Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin ist in der letzten Sitzung die Frage behandelt worden, welchen Werth man der Fähigkeit, die Tonhöhe absolut zu erkennen, beizumessen habe. Es war dies im Anschluss auf ein an Sie gerichtetes Schreiben einer Dame geschehen, welche einen wesentlichen Mangel ihrer musikal. Begabung darin zu finden geglaubt hat, dass sie beim Hören die Tonart eines Musikstückes nicht sicher erkennen kann, und sie bittet um Rath, wie diesem Mangel abzuhelfen sei.

Gestatten Sie mir, einen kleinen Beitrag zu dieser Erörterung zu liefern.

Zunächst ist es ein Mangel, die Tonart eines gehörten Stückes nicht sogleich fassen und angeben zu können? Ei ganz gewiss, wie es auch ein Mangel ist, ein Musikstück beim Lesen sich nicht hörend vergegenwärtigen zu können. Zumindest schliessen diese beiden Mängel das Lesen jedweden Tonstücks, besonders von Partituren aus. Denn, wie will einer ein Musikstück nach Einsicht in die Partitur beurtheilen können, wenn er nicht im Stande ist, die Akkordverbindungen und Tonartenübergänge in Gedanken ebenso scharf zu fühlen, wie beim Hören?[1]) Wie

[1]) O, das kann man sehr wohl, ohne absolutes Tongehör zu besitzen. Man denke sich einen beliebigen Ton als Grundton und von diesem aus verfolge man die Modulationen etc. — diese Ansicht wurde von allen Rednern des Abends, (13. Jan.) Professor Löschhorn, O. Eichberg, William Wolf und meiner Wenigkeit, widerspruchslos getheilt.

wäre es ohne diese Gabe möglich die Schönheiten einer Partitur lesend zu erkennen? — Es ist also gerade so gut ein Mangel wie ferner etwa das Nichtvermögen musikalisch auswendig vorzutragen, oder zu extemporiren oder frei zu fantasiren oder zu moduliren, und sei es nur in einigen Uebergängen von einem Tonstück zum andern.

Dass man, ohne die Gabe die Tonarten im Gehör scharf scheiden zu können, nichts Meisterhaftes wird komponiren können, besonders orchestral, ist wohl so einleuchtend, dass es gar nicht erst eines Beweises bedarf. Denn, wie um alles in der Welt sollte sich wohl eine Oper eines solch unvermögenden Tonsetzers ausnehmen, der nicht die Tonarten scheidend und anpassend anzubringen im Stande wäre; wenn er z. B. eine ländliche Tanzszene in Des- oder Ges-Dur setzte, und nicht fühlte, dass diese Tonarten, vermöge ihrer dumpfen Weichheit, mit der Szene in Widerspruch ständen und deren Wirkung vernichteten, zum wenigsten beträchtlich abstumpften? Um den stände es gewiss sehr übel![2])

Dass aber mit diesem Mangel nicht alles musikalische Talent aufgehoben sei, besonders nicht das pädagogische, dafür kann ich einen an mir selbst erfahrenen Beweis beibringen.

Während meiner Schulzeit zu Dresden hatte ich einen der ersten (noch lebenden) Kammermusiker des Hofopernorchesters zum Violinmeister. Dieser war nicht im Stande, eine Tonart herauszuhören, auch nicht einzelne Töne auf's Geradewohl angeschlagen zu benennen, und war so erstaunt, in mir, dem Schulbürschchen, darin seinen Meister zu finden, dass er einmal sämmtliche musikal. Lehrer des Instituts, auf dem ich mich befand, zusammenrief, um mich als Wunderthier dieser Art ihnen vorzuführen. Ich war sehr erstaunt, als sich dabei herausstellte, dass recht viele dieser Gabe bar sind, denn vorher hatte ich mir garnicht träumen lassen, ja hätte mir garnicht denken können, dass es überhaupt jemand gäbe, der das nicht könnte — und nun konnte es gar mein Violinlehrer nicht! Dass er aber nicht unmusikalisch ist, wird wohl seine lebenslängliche Anstellung an der Hofoper dokumentiren. Ein sehr vorzüglicher Lehrer war er jedenfalls auch, denn er brachte mich, „seinen faulsten Schüler", wie er zu sagen pflegte, zum Vortrage des Beethoven'schen Konzertes nach zweijährigem Unterricht bei knappen zwei Stunden die Woche.

Doch zurück zu der Debatte des Vereines an jenem Abend. Auch die Mehrzahl der Redner über den fraglichen Gegenstand waren sich einig, dass diese Fähigkeit nicht allzu hoch zu veranschlagen sei und dass das „Musikalisch-Sein" hierauf nicht beruhe, sondern auf dem Vermögen, die relativen Tonhöhen, die Verhältnisse der Tonhöhen zu einander sicher aufzufassen. Nun ja, einen Mangel ergiebt das fehlende Erkennungs-Vermögen aber doch, und das „Musikalisch-Sein" ist eben um einen Grad geringer als da, wo dieses Können vorhanden ist. Nun ist mir aber nicht recht klar, wie Jemand, der im Stande ist, die Töne im Verhältniss zu einander zu erkennen, nicht ihre Stellung im gesammten Tonreich anzugeben vermag. Gesetzt den Fall, es giebt Jemand den tiefsten Ton der Violine an, ein anderer den der Bratsche; Jemand der nun sagen kann, dass sei eine Quinte, muss doch entschieden auch hören, ob das folgende Tonstück in diesen angeschlagenen Grundtönen weiter geht oder in andere Tonarten ausweicht? Oder Jemand, der das tiefste *a* des Klaviers anschlagen hört und dazu das höchste *c*, und erkennt, dass das eine weit auseinander gelegte Terz sei, der muss doch, meines Erachtens, im Stande sein, das darin schlummernde und sich daraus entwickelnde A-Moll zu erkennen[1]).

Dass aber auch das Unvermögen, die Töne zu einander nicht bestimmen zu können, noch nicht alles Musikalisch-Sein aufheben, kann ich wiederum durch ein Beispiel meiner Praxis belegen. Der berühmteste Beckmesser der Bayreuther Festspiele war z. B nicht im Stande einen Ton vom Blatt zu treffen und hörte oft nicht einmal, wenn er einen Ton zu hoch oder zu tief sang, und wenn man ihn nicht sehr zart darauf aufmerksam machte, wurde er sehr ungemüthlich. Hatte er sich aber einmal seine Partie eingepaukt oder pauken lassen, dann sassen die Töne felsenfest. — Ich erinnre übrigens auch an Mierzwinsky, dem es bekanntlich auch zuweilen passiren kann, einen ganzen Abend lang zu hoch oder zu tief zu singen. — Und das ist also doch entschieden die Folge eines „Mangels"[2]).

Der lediglich musikal. Ausübende kann entschieden trotz dieser berührten Mängel Bedeutendes leisten oder wenigstens ein recht brauchbares Mitglied unserer Zunft sein. Der frei schaffende Musiker aber muss ganz entschieden frei davon sein, wenn er Hervorragendes vollbringen will. Denn bei ihm spielt das stille Konzipiren und Anordnen der Töne und Themen die Hauptrolle und das bedingt eine scharfe Ton- und Tonart-Scheidung.

Ob man sich diese Fertigkeit lernender Weise einigermassen zugänglich machen kann? Warum nicht? Und zwar wodurch man sich viele Fähigkeiten erringen kann: durch „Uebung". In diesem Falle würde persönliche Anleitung jedenfalls durchaus nöthig sein. Man muss sich also Jemand ausfindig machen, der die ersehnte Gabe voll zu eigen hat, mit diesem muss man später zu prüfende Hörversuche machen, und so wäre nicht abzusehen, warum das zu keinem Resultate führen sollte. Zunächst aber ist jedenfalls nöthig, sich über den Charakter der Tonarten klar zu werden. Das ist allerdings für Jemand, der nicht besonders dafür veranlagt ist, auch gewiss nicht leicht.

Am leichtesten wird er jedenfalls die weichen B-Tonarten von den härteren, oft spitzen Tonarten unterscheiden lernen. Ein D-Dur ist dann schwerlich jemals mit einem Des-Dur zu verwechseln. „Ja, könnte aber Jemand einwenden: wenn nun aber auf zwei Klavieren gespielt wird, zuerst etwa auf dem einen in rein D-Dur, dann auf andern in rein Des-Dur, da sind die Tonarten freilich verschieden von einander. Wie, aber wenn ich das Des-Dur des letzten Klavieres einen halben Ton höher stimmen lasse: dann ist es doch mit dem D-dur des anderen gleich?" Nicht so, wenn es nur halbwegs gut abgestimmt ist, wird das erhöhte Des-dur auch wieder seinen weichen Klang erhalten, den es ja eben aus den nöthigen Entfernungsverhältnissen der Töne erhält, die man ziffernmässig nach der Tonart ausrechnen kann. Das hochgestimmte Des und seine Terz F darf demnach eben nicht völlig gleich sein dem D und F des andern Klavieres, noch viel weniger das D und Fis des letzten, dem D und Ges des höhergestimmten u. s. w.[3]).

---

[2]) Ein solcher Fehlgriff ist doch bei dem Komponisten, der in seinen 4 Wänden komponirt und sich jeden Augenblick am Klavier von der Wirkung der Tonart überzeugen kann, nicht zu befürchten.

[1]) Gewiss, doch ist dies ganz unabhängig von der Gabe des absoluten Tongehörs.

[2]) Auch dies hängt nicht mit dem absoluten Tongehör zusammen

[3]) Für den Charakter eines Tonstückes sind Melodie und Rhythmus und die darauf beruhende Konstruktion weit entscheidender. Das aber ist zu häufig übersehen worden. Man hat aus einzelnen Tonstücken den Charakter der Tonarten bestimmt und diesen zugeschrieben, was auf anderm Wege erreicht worden ist. Dass charakteristische Unterschiede in der Wirkung der Tonarten vorhanden sind, ist unzweifelhaft, aber sie sind nur durch das Verhältniss der Töne untereinander und durch die Besonderheit ihrer Darstellung bedingt. (Vergl. in meinem Musiklexikon „Charakter der Tonarten").

Ueber den Charakter der Tonarten ist schon viel geschrieben worden — aber mit Worten ist derselbe oft schwer zu kennzeichnen. So kann man z. B. sagen, Ges-Dur klinge voll-saftig-weich. Ja, aber das Ges-Dur eines Blechbläserorchesters wird einen ganz verschiedenen Ges-Dur-Charakter entwickeln als das eines Streichquartetts oder Klavieres Der erste wird allerdings der obigen Bezeichnung gemäss klingen, ähnlich, aber nicht ganz so schön das Ges-Dur des Klavieres — das Ges-Dur der Streicher aber wird auf obige Bezeichnung Verzicht leisten müssen: denn es klingt ziemlich dumpf, leer, schon weil darin viele unglückliche Töne der Streicher liegen, z. B. das schlechte meist scharrende, Ges der Violoncelli.

Dass aber selbst grosse Meister den Charakteren den Tonarten nicht immer Rechnung tragen, liesse sich durch manche Beispiele belegen. Die Sinfoniker werden im grossen Ganzen eher dagegen sündigen, als der Opernkomponist, dem schon der Text meist die Tonart vermöge seiner Stimmung an die Hand giebt. Darum will ich aber gerade beim grössten derselben einen mich störenden Fall erwähnen, und zwar im Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern". Daselbst ertönt nämlich die Prügelszene, welche am Schlusse des zweiten Aufzuges in G-Dur gehalten ist, merkwürdiger Weise in Es-Dur. Warum? Ich kann keinen Grund dafür, wohl aber manchen dagegen auffinden. Zunächst ist die Haupttonart des Vorspieles C-Dur, giebt also hellen klaren Schall, aber bei aller Majestät etwas alterthümliche Steifheit. Welch' piquanten Gegensatz würde nun das „Haut-ihm-den-Buckel voll-Thema" im spitzen G-Dur machen! Diese Tonart würde auch als Parallelton-art zu dem C-Dur theoretisch wohl angebracht sein. Statt dessen kommt es im edlen weichen Es-Dur. — Man könnte vielleicht einwenden, dass ja ein zweites Thema in E-Dur bereits vorangegangen sei. Nun ja, dann könnte die Prügelei ja in D-Dur, oder, noch besser, in G-Dur, oder, weniger gut, in A-Dur kommen Noch stimmungsvoller für's Ganze würde es aber jedenfalls wirken, wenn eben das vorhergehende 2. Thema statt in E-Dur in Es-Dur stände und darauf umgekehrt statt Es Dur: E-Dur folgte. Das müsste die Wirkung um ein Beträchtliches erhöhen. Man kann sich übrigens davon sofort überzeugen, wenn man sich das Vorspiel mit der letztangegebenen Versuchsänderung durchspielt im Vergleich zur vorhandenen Lesart. — Doch genug der ketzerhaften Exkursion, sonst wird's lebensgefährlich!

Wer sich diese kunstaesthetischen Ansichten in Mathematik umsetzen lassen will, der muss tief in die Gesetze des akustischen Reiches pilgern. Wenn er aber diese Mühe nicht scheut und ihm von Zahlen nicht graut, dann wird ihn diese Pilgerung nicht gereuen, sondern aufklärend und bestätigend belohnen.

Aug. Ludwig.

Antworten.

G. M. Paris. Verbindlichsten Dank für die Berichtigung. — Die neuen Kompositionen habe ich seiner Zeit erhalten. Die Veröffentlichung der Besprechung erfolgt in kürzester Zeit.

E. S. Zürich Meine Karte ist hoffentlich in Ihre Hände gelangt.

A. R. Sch. Wien. Ihre Erklärung befriedigt mich vollkommen. Also nichts für ungut.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn, Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Neu! **Neu!**

Compositionen
für
Pianoforte
von
Alessandro Longo.

Op. 8.	**Petit Pièces.** Cah. I, II je	Mk. 2,50.
Op. 18.	**6 Morceaux.**	
	No. 1. Prélude	„ 1,00.
	No. 2. Le Rétour (Romance)	„ 1,00.
	No. 3. Scherzino	„ 1,50.
	No. 4. Romance	„ 1,00.
	No. 5. Mazurka	„ 1,50.
	No. 6. Novellette	„ 1,50.
Op. 19.	**3. Suite romantica. Completa**	„ 3,00.
	Separati:	
	No. 1. Preludio	„ 1,00.
	No. 2. Romanza	„ 1,00.
	No. 3. Scherzo	„ 1,50.
Op. 20.	**Nuptialia. Suite di 3 Pezzi. Completa**	„ 3,00.
	Separati:	
	No. 1. L'Augurio	„ 1,00.
	No. 2. Canto d'Amore	„ 1,00.
	No. 3. Marcia	„ 1,50.
	Op. 21. 3 Mazurkas:	
	No. 1. B	„ 1,50.
	No. 2. Gm	„ 1,50.
	No. 3. Es	„ 1,50.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 4. October,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke,** Professor **Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Professor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker, A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Herrn Concertmeister **A. Hilf.**

Prospecte werden unentgeltlich ausgegeben. [72]

Leipzig, Juli 1893.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Unter dem Protectorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des Unterrichtsjahres: 15. September 1893. [71]

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache ertheilt. Auskünfte und ausführliche Prospecte gratis und franco durch die Direction: **Prof. Heinrich Ordenstein.**

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Berlin W.41. Leipziger-str. 23. | Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhof-str. 41.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

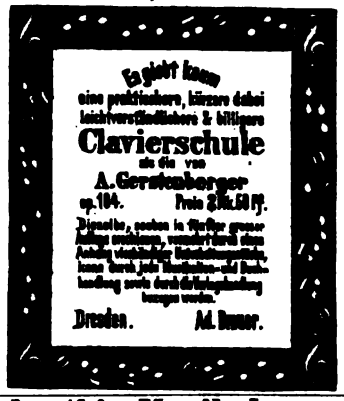
LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(pr eisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) binnen **18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.



Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.
In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [76]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Soeben erschienen: [46]
Variationen für Klavier.
Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von
Adolf Ruthardt,
op. 32. ℳ 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragestücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux,** Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

STEINWAY & SONS
NEWYORK LONDON
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

J. Ph. Rameau als Klavierpädagoge.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

Die Herausgabe der sämmtlichen Klavierkompositionen Rameau's (im Verlag von Th. Steingräber*) machte mich zuerst mit den alten Ausgaben derselben und zugleich auch mit deren Nachworten und Vorreden bekannt, in denen ich zu meinem grossen Erstaunen höchst werthvolle Abhandlungen über das Klavierspiel fand, die den Monographen dieses Kunstzweiges ganz entgangen zu sein scheinen. Man hat sich so daran gewöhnt, Phil. Em. Bach als den Begründer einer vernünftigen Methode des Klavierspiels anzusehen, dass man seine Vorgänger und Zeitgenossen mit wenigen Worten abthut, wenn man ihrer überhaupt gedenkt. Werke wie Weitzmann's „Geschichte des Klavierspiels", Fittmore's „History of Pianoforte-Music", desgleichen die dem Klavierspiel gewidmeten Artikel der Musiklexika, selbst so ausführliche wie das des Grove'schen Dictionary of Music (E. Pauer) gehen über Rameau als Klavierkomponisten geschweige Klavierpädagogen leicht hinweg, höchstens, dass sie anmerken (Weitzmann), dass der Begründer der modernen Harmonielehre das Einstreuen voller Harmonien im Klaviersatz aufgebracht habe, ein Ausspruch, der angesichts des Klaviersatzes eines Sebastian Bach als leere Phrase, als inhaltlose Redensart erscheinen muss. Nicht die Belastung des Klaviersatzes mit vollen Harmonien, sondern vielmehr die Reduktion desselben auf ein Ueberwiegen der Zweistimmigkeit (Melodie und Bass) muss bei näherer Betrachtung als die historische That der französischen Klaviermeister hingestellt werden; Rameau ist darin prinzipiell nicht zu Couperin in Gegensatz getreten. Ueberhaupt aber möchte ich hier schon darauf aufmerksam machen (was ich bei anderer Gelegenheit ausführlicher nachweisen werde), dass Philipp Emanuel Bach vielleicht gar nicht das Epoche machende Genie war, für das man ihn auszugeben liebt; zum mindesten bleibt noch festzustellen, wie weit er das Verdienst, den modernen Klavierstyl geschaffen zu haben, mit Vorgängern wie Scarlatti und Rameau und Zeitgenossen, wie seinen Brüdern Friedemann und Johann Christian zu theilen hat. Den beiden letzteren lässt z. B. Bitter's Buch über die Söhne Seb. Bachs keineswegs volle Würdigung angedeihen; Friedemann Bach hat Werke hinterlassen, die nicht nur an Ph. Em. heranreichen (wie Bitter zugesteht), sondern von einer Romantik angehaucht sind, die Phil. Eman. ganz und gar fremd ist (vergl. z. B. sein A-moll-, E-moll- und F-dur-Konzert, seine G-dur-klaviersonate, seinen Marsch in Es u. a.). Auch Christian, der in London wie später in Mailand ein hochgeehrter Komponist und Allerweltsliebling war, hat

*) Fünf Suiten für Klavier allein und fünf Suiten (Konzerte) für Klavier mit Violine und Gambe (bearb. f. 2 Klaviere).

wahrscheinlich viel mehr für die Uebergangsepoche zur klassischen Zeit Haydn-Mozart-Beethoven zu bedeuten, als bisher die Musikhistoriker bestätigt haben. Die umfangreiche Publikation der Edition Steingräber*) auf diesem Gebiete geben jedermann Gelegenheit, sich hierüber selbst ein Urtheil zu bilden. Ich fürchte, es wird Phil. Em. Bach ähnlich ergehen wie seinem Zeitgenossen Kirnberger, der vermöge seiner Stellung auch mehr Lorbeern bei Lebzeiten einheimste, als ihm die Geschichte nach ehrlicher Prüfung zuerkennen kann.

Doch zur Sache! Ich glaube die gerügte Lücke in der Geschichte der Klavierspiel-Methodik am zweckmässigsten auszufüllen, wenn ich den Anhang der „Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts où l'on enseigne les moyens de se procurer une parfaite exécution sur cet instrument" (1721), sowie die hierher gehörigen Theile der Vorrede der „Nouvelles suites de pièces de clavessin avec des Remarques sur les différents genres de Musique" (1726) im Wortlaut (in Uebersetzung) mittheile.

Dazu eine bibliographische Bemerkung. Fétis hat in der 1. Auflage der „Biographie universelle" die vollständige Liste von Rameau's Klavierkompositionen aus Gerberts altem Tonkünstler-Lexikon herübergenommen (nur mit Abänderung der Jahreszahl der Nouvelles suites in 1736 für 1726); die zweite Auflage seines Werkes beweist, dass er nur wenige dieser selten gewordenen Hefte selbst hat auftreiben können und dieser zum Theil nur in späteren Abdrücken, denn er lässt zwei der 5 Werke ganz weg (die Pièces de clavessin von 1706 und die gleichbetitelten von 1721, und giebt die 1726 erschienenen Nouvelles suites als ohne Jahreszahl erschienen an (sans date). Dabei passirt ihm das Missgeschick, dass er die Nummern nicht entsprechend verändert (2 und 3 fehlen). Pougin's Supplement hat die Lücke wieder ausgefüllt. Da die Berliner Bibliothek sämtliche 5 Klavier-Werke Rameau's besitzt, so konnte ich mich von der Korrektheit der Angaben Gerberts selbst überzeugen und die Werke vollständig zum Neudruck bringen.

Die Abhandlung über Klaviertechnik („de la Mecanique des doigts sur le clavessin") lautet wie folgt: „Eine vollkommene Ausbildung in Klavierspiel besteht vor allem in der Korrektheit der Fingerbewegungen; diese erwirbt man sich auf nur mechanischem Wege, freilich muss man wissen, wie man es anzufassen hat. Es bedarf dazu weiter nichts als der fleissigen Uebung einer regelmässigen Bewegung, für welche jedermann von Natur beanlagt ist. Es ist damit wie mit dem Gehen oder Laufen. Wie die Behendigkeit des Gehens oder Laufens von der geschmeidigen Beweglichkeit der Kniegelenke abhängt, so hängt die Geläufigkeit im Klavierspiel von der geschmeidigen Beweglichkeit der Finger in ihrem Wurzelgelenk ab. Da jedermann sich täglich im Gehen und Laufen übt, so ist die Gelenkigkeit der Knie beinahe allen Menschen in gleichem Masse eigen; hingegen verhindert Mangel an Uebung eine solche Entwickelung der Fingergelenkigkeit wie sie das Klavierspiel erfordert. Dazu kommt, dass unsere anderweiten Beschäftigungen unsere Finger an allerlei Bewegungen gewöhnen, welche von denen, welche das Klavierspiel erfordert, ganz verschieden sind, wodurch die Entwickelung der letzteren fortgesetzt gehemmt wird. Ja selbst unsere natürliche Begabung für die Musik kann zum Hinderungsmittel der Entwickelung einer guten Technik werden. Macht diese Kunst nur einigen Eindruck auf unsere Sinne, so versuchen wir selbst zu spielen, was wir gehört haben, natürlich in einer technisch inkorrekten Weise; denn die Mittel zur Erwerbung einer soliden Technik sind durch den empfangenen Sinneneindruck ganz aus unserem Gesichtskreise gerückt und da es uns nicht gelingt, unser Wollen mit unserm Können sogleich in Einklang zu bringen, so schreiben wir schliesslich einem Mangel an Begabung zu, was nur eine Folge mangelnder Uebung ist.

Gewiss sind ja einzelne Individuen glücklicher veranlagt als andere; aber dennoch hängt es nur von uns ab, durch regelrechte Schulung den Gebrauch von unsern Fingern zu machen, für welchen sie geeignet sind und das in einem Masse, welches genügt, um Freude zu machen: ja ich wage die Behauptung, dass andauernde wohl geleitete Arbeit, einige Sorgfalt und einiger Zeitaufwand unfehlbar auch minder günstig gebildete Finger auf einen Standpunkt bringen werden, der die aufgewendete Mühe lohnt.

Ich gebe ja zu, dass der eine im Fluge erreicht, wozu der andere eine lange Uebung nöthig hat; aber wer kann auf solches Gnadengeschenk der Natur warten? Wer darf hoffen, ein solches eines Tages an sich zu entdecken, ohne dass er versucht hat, es sich zu erringen? und schliesslich ist es nicht doch die Arbeit selbst, die es uns erringt?

Aus alledem geht hervor, dass nur fleissige und vernünftige Uebung zur Erlangung einer vollkommenen Klaviertechnik führen kann; und aus diesem Grunde habe ich eine spezielle Methode erdacht (j'ai conçu une méthode particulière), den Fingern ihre natürliche Bewegungsart wiederzugeben (renouveller) und deren Freiheit weiter zu entwickeln

*) Von Friedemann Bach ein starker Band Klavierwerke sowie vier Klavierkonzerte (arr. für 2 Klaviere), von Joh. Christ. ebenfalls 3 Konzerte im Arrangement für 2 Klaviere.

(augmenter la liberté). Diese Methode besteht in den allereinfachsten technischen Uebungen, wie ich bereits andeutete; ich werde dafür die Regeln sogleich aufstellen, und ich glaube, man wird gut thun, dieselben streng in der richtigen Stufenfolge zur Anwendung zu bringen; denn dieselben sind nicht nur logisch begründet, sondern haben sich auch durch ganz frische praktische Erfahrungen als wirksam erwiesen. Die Zahlen 1 2 3 4 5 sollen die Finger bezeichnen, nämlich 1 den Daumen (!), 5 den kleinen Finger u. s. w. Man setze sich zunächst so vor's Klavier, dass die Ellenbogen etwas höher sind als das Niveau der Tasten und dass die Hand durch blosse Bewegung im Handgelenk auf dieselben fallen kann. Die Ellenbogen müssen deshalb etwas höher liegen als die Klaviatur, damit die Hand wie von selbst auf das Klavier fallen kann. Die Handstellung ist richtig, wenn nach Aufsetzung des Daumens und 5. Fingers die Ellenbogen ungezwungen (nonchalamment) an der Seite in natürlicher Lage herabhängen; auf diese natürliche Lage ist sehr zu achten und von ihr nur in besonderen Fällen abzugehen, wenn die Hände von einem Ende des Klaviers zum andern fortbewegt werden müssen. Diese richtige Lage der Ellenbogen bei richtiger Aufstellung des Daumens und kleinen Fingers, ist für Personen jeder Grösse, die Norm, nach welcher der Klavierstuhl gerichtet werden muss (y proportionner les siège).

Befinden sich der Daumen und fünfte Finger in der richtigen Stellung auf dem vorderen Theil (bord) der Tasten, so ist man gezwungen, die andern Finger rund einzubiegen (courber), wenn man ebenfalls sie auf den vorderen Theil der Tasten aufsetzen will, übrigens runden (arrondissent) sich die Finger von selbst in der erforderlichen Weise, wenn man, wie beschrieben, die Hand auf die Tasten fallen lässt, und man braucht sie zunächst weder zu strecken noch mehr zu krümmen, ausgenommen gewisse Fälle, wo es nicht anders geht.

Das Handgelenk darf niemals steif sein (doit toujours être souple); seine Geschmeidigkeit (souplesse) theilt sich den Fingern mit und giebt ihnen die erforderliche Freiheit und Ungezwungenheit (liberté et légèreté); verhält sich die Hand so ohne Kraftentwickelung, ich möchte sagen wie tot (comme morte), so hat sie nichts weiter zu thun, als die an ihr befindlichen Finger zu tragen (soutenir) und sie nach den Theilen der Klaviatur zu führen (conduire), welche sie nicht durch ihre eignen Bewegungen erreichen können.

Die Finger bewegen sich nur im Wurzel-Gelenk, d. h. dem Gelenk, welches sie mit der Hand verbindet, und niemals anderswo (jamais ailleurs); die Hand bewegt sich im Handgelenk, und der Arm, wenn es nöthig wird, im Ellenbogengelenk.

Die grössere Bewegung darf nur angewendet werden, wo die kleinere nicht ausreicht, und wo ein Finger eine Taste erreichen kann ohne Fortbewegung der Hand, nur durch Spannen und Spreizen (en l'étendant ou en l'ouvrant), hüte man sich, eine unnöthige Bewegung zu machen. (! das unterschreibe ich zwar nicht; es präcisirt aber den Standpunkt der Methode der „ruhigen Hand" ganz famos! H. R.) Jeder Finger muss sich selbstständig und unabhängig von jedem anderen bewegen: ja, wenn man gezwungen ist, die Hand nach einem anderen Theile der Klaviatur fortzubewegen, so muss doch der Finger, den man gebraucht, die Taste nur durch seine eigene Bewegung erreichen („tombe sour la touche par son seul mouvement", eine ganz vorzügliche Bemerkung!!)

(Fortsetzung folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Prix de Rome im Konservatorium zu Paris wurde in diesen Tagen vertheilt: Es erhielten den 1. Grossen Preis Hr. Bloch, Schüler der Herren Guirand und Massenet, den 2. Ersten Grossen Preis Hr. Büsser, Schüler des Hrn. Guirand, den 2. Grossen Preis Hr. Ch. Levadé und eine „ehrenvolle Erwähnung" Hr. Bouval, letztere Beiden Schüler des Hrn. Massenet.

— Den von der Akademie des k. Musikinstituts in Florenz ausgeschriebenen Kompositionspreis hat der Klavierprofessor am Konservatorium in Mailand, Hr. Giuseppe Frugatta, erhalten.

— Herr Emil Krause, der verdienstvolle Musikschriftsteller und Komponist in Hamburg, erhielt vom Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha den Professortitel.

— Gestorben: Dr. Otto Bach, Direktor des Mozarteums zu Salzburg, seit 1880 Kapellmeister an der Votivkirche zu Wien. 3. Juli. — Carl Riccius, Kgl. Musikdirektor und Kapellmeister, Kustos der Musikaliensammlung des Königs von Sachsen. 10. Juli. — Dr. H. M. Schletterer, Kapellmeister an der protestantischen Kirche zu Augsburg, Musikschriftsteller und Komponist. 5. Juli.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Inhaber der Firma J. M. Schweighofers Söhne, Hof-Pianoforte-Fabrikanten Karl Schweighofer in Wien, in Anerkennung seiner verdienstlichen industriellen Thätig-

keit taxfrei den Titel eines kaiserlichen Rathes verliehen.

— Der erste Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters, Paur, hat sich aus dem Vertragsverhältnisse mit 10 000 Mk. losgekauft. Er hat mit dem Direktor des philharmonischen Orchesters in Boston, Higginson, einen zehnjährigen Kontrakt mit einem Jahresgehalt von 40 000 Mk. abgeschlossen, für seinen Leipziger Pensionsverlust erhält er noch obendrein 40 000 Mk. ausgezahlt. Das Bostoner Orchester, bisher von Arthur Nikisch, der in Pest Operndirektor geworden ist, geleitet, besteht aus 92 Mann, hat wöchentlich in Boston zwei Konzerte zu geben, bereist aber auch die umliegenden Städte und im Sommer den Westen Amerikas. Für Solovorträge auf dem Klavier wird Kapellmeister Paur und seine Frau, eine hochbeanlagte Schülerin von Leschetitzky und Essipoff, noch besonders bezahlt werden.

— In Cambridge ist an der Universität eine neue Promotionsordnung für Bewerber um den Titel eines Doktors der Musik eingerichtet worden, die für Musikgelehrte sofort eingeführt wird, für Musiker, die sich bereits früher gemeldet hatten, aber noch für einige Jahre ausser Kraft bleibt. Die „Times" sprechen in einem Leitartikel ihre Genugthuung aus, dass Cambridge den Anfang macht, die Prüfungen zu verschärfen, den Werth des Doktortitels zu erhöhen und damit dazu beitragen, England in musikalischer Beziehung wieder auf die hohe Bildungsstufe zu erheben, die es zur Zeit der Königin Elisabeth eingenommen hat. Die Hauptsache ist dabei, es wird wirkliches Universitätsstudium auf allgemeiner Grundlage verlangt, während geringere Leistungen mit dem Magistertitel ausgezeichnet werden, der zugleich die Mitgliedschaft im Senat verleiht, dass dagegen der eigentliche Doktortitel von nun an nur nach vorhergegangener Promotion oder Kandidatur in einer akademischen Fakultät überhaupt und nach thatsächlicher Vorlage des Befähigungsnachweises in Gestalt von ein bis höchstens drei gedruckten oder ungedruckten grösseren Kompositionen, wie Sinfonien, Kammermusikwerken, Opern, Kantaten, sowie nach einer, vor dem akademischen Musikprofessor und zwei anderen Sachverständigen abgelegten Prüfung ertheilt wird. Schliesslich hat auch noch die grosse Universitäts-Studienkommission den Antrag der musikalischen Prüfungskommission auf Promotion zu genehmigen.

— In Pamplona ist kürzlich an dem Hause St. Nicolaus-Strasse Nr. 19—21 eine weisse Marmortafel mit der Inschrift angebracht worden:

„Dans cette maison naquit
le 10 mars 1844
Pablo Sarasate y Navascues."

— Felix Dräseke hat seiner Oper „Herrat" ein neues Werk folgen lassen. Dieses ist „Bertrand de Born" betitelt. Der Komponist hat auch die Dichtung verfasst.

— Den Mozartpreis der Stadt Frankfurt a. M. erhielt Herr Otto Urbach aus Eisenach, früherer Schüler Felix Draeseke's, für ein Streichquartett.

— Aus Anlass des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums von Josef Joachim wurde eine Stiftung errichtet mit dem Zweck, Geigern und Violoncellisten, die als Schüler mindestens ein halbes Jahr einer vom Staat errichteten oder unterstützten Lehranstalt angehört haben, Prämien in Gestalt von Streich-Instrumenten oder Geld zu verleihen. Der in diesem Jahre mit einem namhaften Geldpreis Bedachte ist Herr Heinrich Dessauer, erster Violinlehrer an Prof. Breslaur's Konservatorium, ein junger Geiger, der seine Ausbildung theils auf dem Würzburger Konservatorium, theils als Privatschüler von de Ahna und Joachim genossen hat. Durch seine Vorträge auf der Viola hat er sich um dies als Saloninstrument allzusehr vernachlässigte Tonwerkzeug Verdienste erworben.

— Herr Dr. Oskar v. Hase, Theilhaber der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, erhielt vom Grossherzog von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz 1. Abtheilung des Hausordens der Wachsamkeit oder vom weissen Falken. Herr Hofkapellmeister Alban Förster in Neustrelitz vom Grossherzog von Mecklenburg Strelitz das goldene Verdienstkreuz der Wendischen Krone.

— Die Nummer 13 der „Deutschen Kunst- und Musik-Zeitung" 1893 ist eine sehr reichhaltige, sie bringt u. a.: Ein Brief von Moriz Hauptmann an Schnyder von Wartensee. — Die italienische Stagione im Theater an der Wien. — Correspondenzen aus: Graz, Leipzig, Mailand, Prag und Reichenberg. — XXII. Jahresausstellung im Künsterhause (Schluss). Von O. v. Kapff. — Nachrichten über bildende Kunst. — Weihe des Beethovenhauses. — Wiener Theater-Revue. — Zum Komponiren: Sänger-Marschlied von Wilhelm Cappilleri. — Besprechungen. — Literarisches. — Vermischtes. Johann Rufinatscha (Nachruf). Von Dr. Heinr. Rietsch. — Todesfälle: Josef Schütky; Franz Erkel. Von Keller. Vereinszeitung: Schlesischer Sängerbund. — Aus dem Vereinsleben von Wien und Umgegend. — Von Auswärts. — Vereinsunternehmungen. — Bundesfeste und Jubiläum. — Gratis-Beilagen: Joh. Schrammel, op. 142: „Liebesgeflüster". Scherzo für Klavier zu zwei Händen. Josef Rosen, op. 43. „Die schöne Oesterreicherin", Polka-Mazurka für Zither, und Franz Blümel, op. 40, Nr. 2: „Dort drunten im Schwabaland", für Männerchor.

— Das Raff'sche Konservatorium zu Frankfurt a/M., Direktor Herr Max Schwarz, ist nach seinem 11. Jahresbericht im letzen Schuljahre von 145 Schülern besucht worden, der Lehrkörper besteht 20 unterrichtenden Herren und Damen. Es haben im Saale der Anstalt 14 Uebungsabende stattgefunden, ferner 5 öffentliche Prüfungskonzerte, 2 dramatische Prüfungen im Kostüm auf der Bühne und 1 Schüler-Matinée. Eine grosse Anzahl der Schüler des Konservatoriums sind mit Erfolg in öffentlichen Konzerten aufgetreten, besonders ist die Zahl der Sänger nach dieser Hinsicht überwiegend. 2 Schüler erhielten wieder feste Engagements an grösseren Bühnen, während die Chronik 25 Namen von solchen früheren Schülern anführt, die feste Anstellungen an hervorragenden Plätzen innehaben.

— Noebe's Klavier Pedal. Die „Frankf. Ztg." schreibt: „Dienstag, den 20. Juni führte der bekannte Klavier-Virtuose Herr Max Schwarz das von Herrn Louis Noebe in Homburg v. d. H. erfundene viertheilige Koppelpedal einem grösstentheils aus Sachverständigen bestehendem Publikum vor. Wie der erläuternde mündliche Vortrag und die gewählten praktischen Beispiele erwiesen, lässt sich der Gebrauch des Noebe'schen Pedals von jedem geübten, verständigen Pianisten in kurzer Zeit erlernen; es bietet anderen ähnlichen, wegen ihrer Komplizirtheit nicht in die Praxis aufgenommenen Erfindungen gegenüber den Vortheil, dass die vier, in zwei Gruppen zusammengelegten Pedale durch Koppelung mittelst einfachen Fusstrittes wie die gewöhnlichen Klavier-Pedale gebraucht werden können. Noebe's Einrichtung gewährt die Möglichkeit, einzelne Noten oder Akkorde länger klingen zu lassen, sei es im Bass, der Mittellage oder im Diskant; ein Theil der Töne kann durch Hebung einzelner Pedale verstärkt und glanzvoller gestaltet werden; durch Anwendung der Pedale lassen sich ganz neue, eigenartige Crescendo-Effekte erzielen; schliesslich gestattet die Einrichtung, dass beim Vierhändigspielen jeder der beiden Spieler selbstständig pedalisiren kann. Es zeigte sich bei der Vorführung der Beispiele, dass die Noebe'sche Pedaltheilung dem verständnissvollen Pianisten eine Reihe ganz neuer Ausdrucksmittel bietet. Die Anwesenden brachten dem Vortrag wie der Erfindung selbst, deren praktische Verwendung sich bereits eine Anzahl namhafter Virtuosen angelegen sein lassen, lebhaftes Interesse entgegen."

(Zeitschrift f. Instrumentenbau).

— In der im Museum für Völkerkunde aufgestellten Sammlung des Dr. Bässler befindet sich eine Anzahl eiserner, auch elfenbeinerner Kugeln von etwa 4 cm. Durchmesser. Diese Kugeln dienen den chinesischen Schreibern als Mittel, ihre Finger geschmeidig zu erhalten. Das Malen der chinesischen Schriftzeichen bedingt nämlich eine ganz eigenthümliche Haltung der Hand. Die Finger müssen steif und senkrecht gegen die Handfläche stehen; dabei finden sich aber leicht schreibkrampfartige Erscheinungen ein, welche der Betreffende nur durch eine regelmässig durchgeführte Fingergymnastik hinanzuhalten vermag. Und zu dieser Gymnastik gebraucht er jene Kugeln. Fast stets in seiner Mussezeit — sogar während er sich mit Anderen unterhält, lässt er in seiner rechten Hand zwei Kugeln spielen, deren unaufhörliche Bewegung eine nicht unbeträchtliche Gewandheit der Finger voraussetzt. Es liefert diese Thatsache eine lehrreichen Hinweis auf die Bedeutung der Fingergymnastik für die Vermeidung bezw. Heilung des Schreibkampfes auch bei uns, und dabei drängt sich eine sehr naheliegende Frage auf. Kann die Fingerarbeit des Klavierspielers oder besser gesagt, können methodische Fingerübungen am Klaviere eine solche Heilgymnastik bilden? Angesichts der so überaus verbreiteten „Klavierseuche" wäre es nicht ohne Wichtigkeit, festzustellen, wie sich der Schreibkrampf zum Klavierspiele verhält, wobei freilich von vornherein nur eine massvolle Arbeit auf den Tasten als wohlthätig erachtet werden könnte, da die Herkulesarbeit der Ausbildung zum Virtuosen schon an sich schädlich auf den Zustand der Hände einzuwirken vermag.

— Der Bericht des Königl. Konservatoriums für Musik und Theater in Dresden über das 37. Studienjahr 1892/93 wird durch einen Vortrag „Einiges über Musik und Musikunterricht" eingeleitet, welchen der Direktor, Herr Eugen Krantz im November im gemeinnützigen Verein in Dresden gehalten hat. Der Vortrag behandelt in populärer Form das Wesen der Musik, das Empfindungsleben des Menschen, welches den Impuls zum Schaffen giebt, dann das Ausüben der Tonwerke, das Verhältniss des Ausübenden zum Tonwerke, endlich spezieller die Gesichtspunkte, unter welchen der Musiklehrer seine Thätigkeit auszuüben hat, die verschiedenen Individualitäten seiner Schüler und Behandlung derselben. Der Vortrag enthält sehr viel Beachtenswerthes. — Das Königl. Institut erfreute sich auch im letzten Jahre mancher Huldbeweise des Königl. Hofes, u. a. Ehrenbezeugungen erhielt Herr Felix Draeseke den Professortitel, und der König beehrte mit den Mitgliedern des Hofes das Schlusskonzert mit seiner Gegenwart. Für eine, zur Veranlassung der goldenen Hochzeit Sr. H. Herzogs Ernst zu Sachsen-Coburg, des hohen Protektors der Anstalt, abgesandte Adresse, kam ein huldvolles Dankschreiben zurück, Hr. Prof. Draeseke empfing für einen Festmarsch das Ritterkreuz des Sächs. Ernest. Hausordens. Die Anwesenheit des Fürsten Bismark in Dresden gab Lehrern und Schülern Veranlassung sich am Fackelzuge zu betheiligen und zur Ueberreichung eines Lorbeerkranzes und eines Füllhorns mit Rosen, zu welchen Frau Nina Falkenberg, Gesanglehrerin, Widmungen gedichtet hatte. Am 14. September wurde in Dresden-Neustadt eine Zweiganstalt mit Klassen für Klavier, Gesang, Violine und Violoncello eröffnet, die in den 6½ Monaten bereits von 52 Schülern, hauptsächlich der Grundschule und der Mittelklassen, besucht wurde. Die Abtheilung für Musiklehrerbildung (Seminar) feierte ihr 25jähriges Bestehen, ferner fand am 14. Dez. die 50. Schauspielaufführung unter Herrn Senff-Georgi's Leitung statt. Im Lehrerpersonal hatte die Anstalt zwei schwere Verluste durch den Tod zu beklagen, es starben der Hofopernsänger Hr. Prof. Gustav Scharfe und Frau Melitta Otto-Alvsleben, Hofopernsängerin. — Unter den Veränderungen im Lehrplan ist die Neueinführung der deutschen Sprache beachtenswerth. Die Frequenz der Schüler ergiebt eine Gesammtzahl von 789, das Jahr brachte im ganzen, einschliesslich der Prüfungen, 73 Aufführungen.

— Herr Paul Lange, Direktor einer Musikschule, eines ansehnlichen Orchesters und Gesangvereins, in Konstantinopel, der sich um die Hebung des dortigen Musiklebens grosse Verdienste erwarben und vor kurzem die Ehre hatte vor dem Sultan ein Konzert zu leiten, wurde durch Verleihung des Medjidje-Ordens III. Kl. ausgezeichnet.

Karlsruhe. Werfen wir einen Rückblick auf die 7 Prüfungskonzerte der Ober- und Mittelklassen des hiesigen Konservatoriums für Musik, so entrollt sich uns ein klares Bild äusserst gelungenen Erfolges als Ergebniss tüchtiger Arbeit und festen, zielbewussten

Strebens, welches sowohl Lehrern als Schülern der Anstalt zur ungeschmälerten Ehre gereicht. Eine stattliche Zahl (14) von Klavierkonzerten von den verschiedensten Komponisten (Beethoven, Hummel, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Rubinstein, Schubert-Liszt) gab den Schülern und Schülerinnen Gelegenheit, ihr Können auf den von ihnen erreichten Stufen technischer Fertigkeit und künstlerischer Auffassung in wirklich vorzüglicher Art und Weise zur Geltung zu bringen. Bei ihnen sowohl, als bei den Vertretern des Gebiets der Kammermusik, trat deutlich das eigene musikalische Denkvermögen hervor, welches sich zum grössten Theil schon frei von eingelernter Schablone und angelernter Auffassung zeigte. Kurz, man merkte die bei sicherer Anleitung durch tüchtige Lehrer erzielte glückliche Entwickelung des eigenen individuellen musikalischen Schaffens an der Wiedergabe der schwierigen, ja zum Theil die höchsten Anforderungen stellenden Kompositionen. Bei den Solonummern für Klavierspiel und bei den Nummern für zwei Klaviere (die Polonaise in B von Chopin und die B-dur-Sonate für zwei Klaviere von Clementi abgerechnet, welche sichtbar unter dem Drucke innerer Aufregung zu leiden hatten) war es ungetrübter Kunstgenuss, die verschiedenen Werke von Bach, Beethoven,, Clementi, Moscheles, Chopin, Rubinstein, Brahms, Rheinberger, Raff, Moszkowski, Nicodé, Schulhoff, Reinecke und Leschetitzky in so klarer, dem Charakter und Inhalt der Stücke entsprechender Weise vorgeführt zu bekommen. — Auch die Vertreter der Streichinstrumente zeigten sich ihrer zum Theil sehr schwierigen Aufgabe sowohl nach technischer als musikalischer Seite hin vollständig gewachsen. Reinheit im Ton, Klarheit in den Passagen, Präzision in den Einsätzen und Sicherheit im Beherrschen des Ganzen, ist in kurzer Zusammenfassung das Resultat dieser Leistungen. — Auch die Gesangsschule der Anstalt hat nach jeder Hinsicht glänzende Proben abgelegt, und einige recht gelungene Kompositionen von Schülern der Kompositionsklassen bewiesen, dass auch auf diesem Gebiete mit Erfolg gearbeitet wird.

Grax. In der Musikbildungsanstalt des verdienten Institusleiters Herrn J. Stolz fanden im Mai d. J. vier Musikaufführungen statt, welche wieder ein getreues Bild der günstigen Erfolge ergaben, welche diese Schule mit Zugrundelegung des vom Institutsleiter verfassten umfassenden Unterrichtswerkes erzielt. Die Schüler und Schülerinnen zeigten je nach Verhältniss ihrer musikalischen Begabung und der genossenen Unterrichtszeit gutes rhythmisches Gefühl, richtige Handhaltung, hübschen Anschlag, zweckmässigen Pedalgebrauch und verständnissvolles Spiel, woraus zu ersehen ist, dass an dieser Anstallt nicht mechanisch gedrillt, sondern wirklich musikalisch erzogen wird. Das Programm war ein reichhaltiges und erweckte nicht nur in pädagogischer sondern auch in musikalischer Hinsicht das Interesse der Zuhörer. Von den zur Aufführung gelangten Kammermusikwerken erwähnen wir namentlich die Sonaten für Klavier und Violine von Hummel op. 50 und von Beethoven op. 17, ferner die Klaviertrios op. 83 v. Hummel und op. 97 von Beethoven. Auch der an der Anstalt gepflegte Sologesang (Lehrerin Frau Pauline Prochaska-Stolz) und Chorgesang (Institutsvorsteher) ergaben die erfreulichsten Erfolge.

Innsbruck. Das weltliche Oratorium „Walther von der Vogelweide", von dem tiroler Komponisten Josef Pembaur, wurde am 18. Juli anlässlich der Eröffnung der Landes-Ausstellung aufgeführt und errang einen grossen Erfolg. Die Titelpartie fand glänzende Vertretung durch den Tenoristen Alfred Ritterhans.

Kopenhagen. Im Hofe des Nationalmuseums wurden vor kurzem auf zwei altnordischen Hörnern, Luren, von zwei Mitgliedern der königlichen Kapelle einige Musikstücke vorgetragen, welch seltener Genuss die Umgebung des Museums, in die der kräftige Klang der 2—3000 Jahre alter Hörner hinausdrang, mit dichten Menschenmassen gefüllt hatte. Von altnordischen Luren, auf welche die Untersuchungen des hiesigen Professors Asger Hammerick erst die allgemeinere Aufmerksamkeit gelenkt haben, besitzt das Nationalmuseum eine einzig dastehende Sammlung, sie sind neben den kostbaren Gold- und Silberschätzen das Interessanteste, was dies berühmte Museum aufzuweisen hat. Ausser in Dänemark, wo im ganzen 23 Luren gefunden wurden, hat man acht in Schweden und einige in Mecklenburg gefunden. Von den dänischen sind 14 vollständig erhalten. 1797 sind im Moore bei Frederiksborg 6 Luren gefunden worden, von denen zwei in C, zwei kleinere in Es stimmen. Die Luren mit ihren charakteristischen Endflächen, geschmückt mit Schildbuckeln und konzentrischen Ringen, ihre elegante geschwungene Form und der Hängezierrath von flachen Metallplatten am Mundstücke, zeugen von einer sehr entwickelten Fertigkeit im Alterthum. Augenscheinlich sind für die Form der Luren Thierhörner vorbildlich gewesen. Sie sind in verschiedenen Theilen gegossen und so zusammengefügt. Dass die Luren, die aus der Zeit von 800—500 v. Chr. stammen, so gut erhalten sind, dankt man unzweifelhaft dem Moorwasser. Einzelne Exemplare haben sich auf diese Weise so vorzüglich gehalten, dass man noch deren musikalische Eigenschaften, Tonumfang, Klang etc. beurtheilen konnte. Von besonderem Interesse ist, dass die Luren stets paarweise gefunden worden sind, sie stimmen auch paarweise zusammen und sind daher auch aller Wahrscheinlichkeit nach paarweise verfertigt und benutzt worden. Die Annahme liegt nahe, dass die Luren beim Blasen über die Schulter getragen wurden, doch ist mehr Grund anzunehmen, dass sie lothrecht aufwärts gehalten wurden, wodurch man leichte und bequeme Handhabung erzielt. Die vorwiegende Verwendung haben die Luren jedenfalls beim Tempeldienst gefunden. Was die Töne betrifft, so sind es hauptsächlich die sogenannten Naturtöne, die am meisten der modernen Tenorposaune gleichen; je kürzer das Mundstück, desto schärfer wird der Ton. Die Intonation der Luren ist gut und sie zeichnen sich durch einen ziemlich bedeutenden Tonumfang aus. Wie erwähnt, sind einige Luren in C oder Es gestimmt, andere in D, E oder G und es ist besonders die Thatsache interessant, dass die Töne zusammen einen Akkord, nicht aber eine Skala bilden. Der

Vortrag der Musikstücke gab Gelegenheit, den kräftigen und doch zugleich sanften Klang der Luren und ihren erheblichen Tonumfang zu bewundern. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Im Verlage von Bartholf Senff, Leipzig, sind erschienen;

Anton Rubinstein: Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung.

Anton Rubinstein: Erinnerungen. 1839—1889. Aus dem Russischen von Eduard Kretschmann.

Eugen Zabel: Anton Rubinstein. Ein Künstlerleben.

Anton Rubinstein, der gefeierte Virtuose und Komponist ist nur selten als Schriftsteller vor das Publikum getreten. Wer etwas näher mit seiner überall originalen Künstlernatur bekannt ist, weiss, das Rubinstein das Schreiben vollständig hasst, dass er nach seinem eigenen Ausspruch lieber eine ganze Sinfonie komponirt als einen Brief schreibt. So besassen wir bis dahin nur wenig literarische Arbeiten von ihm. Aus dem Jahre 1860 einen Artikel: „Die Musik in Russland", gegen den Dilettantismus gerichtet, aus späterer Zeit einen Artikel über „Die geistliche Oper", endlich noch Statuten und Entwürfe für das Petersburger Konservatorium. Die Bewegung in der musikalischen Welt war daher desto grösser, als Rubinstein sie plötzlich mit einem grösseren Buche überraschte und zwar einem, wie es von seiner genialen unberechenbaren Natur zu erwarten stand, durchaus eigenartigen, einer Art musikalischen Glaubensbekenntniss. In der That hat der Künstler in dem oben zuerst genannten Werke, der „Unterredung" auf's eingehendste seine Ideen und Anschauungen über die geschichtliche Entwicklung und Vollendung der Tonkunst und über ihre Meister niedergelegt, wie sie sich eben in seiner Seele spiegeln. Dass eine so durch und durch originelle, impulsive und geniale Menschennatur die Welt und ihre Erscheinungen aus anderen Augen anschaut, wie ein gewöhnlicher Sterblicher, stand zu erwarten, so konnte man sich immerhin auf einige Ueberraschungen gefasst machen und Meister Rubinstein verfehlt denn auch nicht, uns mit solchen zu überschütten. Wahr und schön ist Vieles, was er ausspricht, vieles klingt befremdlich und geht bis an's Paradoxe, aber geistvoll und originell ist es immer und wir folgen ihm durch das ganze Buch mit ungetheilter Spannung, wenn auch oft mit Kopfschütteln. Und doch sind seine Anschauungen nach vielen Richtungen aus seiner eigenen Künstler-Entwicklung heraus zu verstehen, ein Zug von Treue, von Dankbarkeit für sein spezifisches Künstlerthum spiegelt sich darin wieder. Rubinstein verdankt seine grössten Triumpfe dem Klavier; schon als Wunderkind, später als einer der grössten und originellsten Virtuosen hat er Lorbeeren über Lorbeeren am Klavier erobert, — so steht für ihn die Instrumentalmusik im Mittelpunkt des Kunstschaffens und in dieser gilt ihm wieder das Klavier als das bevorzugteste Hauptinstrument Für ihn fängt die Musik mit Palestrina an und hört mit Schumann und Chopin auf. Seine fünf Heroen im weiten Reiche der Tonkunst, Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Glinka, haben ihr „Intimstes", ihr Schönstes, dem Klavier anvertraut. Wenn von Bach Alles verloren ginge und nur das „wohltemperirte Klavier" gerettet würde, so brauchten wir nicht zu trauern. Schubert ist ihm in seinem „unerklärlichen" Schaffen (da er keine Vorgänger im Lyrisch-Romantischen hat) am „unerklärlichsten" in seinen kleinen Klavierstücken. Chopin aber ist der „Klavier-Geist," die „Klavier-Seele" „Alles, Tragik, Romantik, Lyrik, Seelisches, Herzliches, Träumerisches u. s. w. hat er dem Klavier eingehaucht, er ist der Specialist, der nur für das Klavier geschaffen hat." Glinka verdankt seine Einreihung unter die Auserwählten (er hat nur wenig Klaviersachen geschrieben) hauptsächlich seiner ausgeprägten Nationalität; so wie er hat nie ein andrer Komponist die spezifisch nationale Färbung in allen seinen Schöpfungen durchzuführen verstanden. Dem Dreigestirn Berlioz, Wagner, Liszt steht Rubinstein fast feindlich gegenüber, Wagner schon darum, weil er die Vokalmusik als die höchste Aeusserung der Musik hinstellt, während sie für ihn erst da anfängt, wo das Wort aufhört. Ueber die neueren Lebenden enthält sich Rubinstein vorsichtig jeder Kritik: „De vivis nihil nisi bene", aber ihr Urtheil ist in der Klage ausgesprochen: „Ich weine an den Wassern Babylons und für mich ist die Harfe verstummt."

Das zweite Werk: „Erinnerungen aus 50 Jahren„ (bei Gelegenheit seines 50jährigen Jubiläums erschienen), ist auf eigenthümliche Weise entstanden. Mit einer fast mädchenhaften Scheu behaftet, von sich selber zu reden und noch viel weniger zu schreiben, sind diese Aufzeichnungen auf Drängen des Redakteurs M. Ssemewski enstanden, der dem berühmten Musiker seine Erlebnisse buchstäblich abfragte, während ein Stenograph sie zu Papier brachte. So berühren die Erinnerungen wohl alle Hauptmomente seiner künstlerischen Laufbahn, es fehlen aber alle schärferen Ausführungen, alle eigenen Reflexionen und Beobachtungen, die uns erst die Persönlichkeit des Künstlers in seinem inneren Empfinden näher rücken. Und diese Lücke wird auch ein späterer Biograph schwer ausfüllen können, denn das Material, was einem solchen zum kräftigeren Ausbau dienen könnte, der Briefwechsel fehlt nach Rubinstein's eigenem Ausspruch gänzlich: „Brieflichen Verkehr kann ich nicht ausstehen, ich bin ein Feind des Briefschreibens." Immerhin zeichnen uns die „Erinnerungen" das Bild einer der interessantesten Persönlichkeiten unsres Jahrhunderts, das Erdenwallen

eines genialen Künstlers und in den letzten Kapiteln des Buches erfahren wir auch einiges über die Pläne und Ziele, die er sich noch für die Zukunft gesteckt hat. — Eugen Zabels Werk: „Anton Rubinstein", ein Künstlerleben, basirt zum grössten Theile auf den Erinnerungen; es führt die etwas skizzenhafte Zeichnung breiter aus, fügt einige eigene Reflexionen und, bei Aufführungen Rubinstein'scher Werke, die Aufnahme beim Publikum, den Erfolg, die kritischen Stimmen hinzu, ohne aber dem eigentlichen Kern neue Gesichtspunkte anreihen zu können. Ausführlich werden neben der Würdigung der Kompositionen, die wenigen, oben angeführten schriftstellerischen Arbeiten besprochen, unter ihnen auch das oben besprochene Buch. *A. M.*

Neue Klavierwerke aus dem Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Alessandro Longo op. 8, Petites Pieces. 2 Hefte
op. 18. Six Morceaux. 6 Hefte.
op. 19. Terza Suite romantica.
op. 20. Nuptialia. 3 Stücke.
op. 21. Trois Mazurkas.

Theodor Müller-Reuter op. 16. Aus der Kinderspielzeit. Drei charakterische Stücke. 2 und 4händig.

Variationen B-dur von Franz Schubert, op. 142. Für 2 Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet.

In Alessandro Longo machten wir eine neue und, wie wir gern hinzufügen, interessante Bekanntschaft. Da gleich eine grössere Reihe seiner Arbeiten vorliegen, wird es möglich einen tieferen Einblick in die Art des Schaffens, in die Empfindungswelt des Autors zu gewinnen und dieser Einblick ist ein hocherfreulicher. Ist auch nicht alles lautres, geklärtes Gold, fügt sich die spröde Materie nicht immer willig der formenden Hand, giebt's auch noch seltene Abwege oder öde Stellen, so folgen wir doch willig, denn eigenartig ist es überall, nirgends Schablone oder bedenkliche Anlehnung, und nirgends trivial. Gleich die ersten „Petites pieces", 12 in der Reihe, fesseln, es sind knospenhafte Gebilde, feine Nippessächelchen mit hübsch erfundenen, kleinen Motiven, die oft den Wunsch weiterer Ausführung erregen. Der Sprung bis op. 18 ist ein ziemlich bedeutender, das Knospenhafte ist verschwunden, eine ausgeprägte Individualität tritt uns entgegen, deren Grundzug ein ernstes Wollen, gepaart mit reich entwickeltem, musikalischem Empfinden ist. Die sechs Stücke aus op. 18 sind von verschiedenem Stimmungsgehalt. Das Präludium, No. 1, ist ernst angelegt und klingt mit seiner strengen Stimmenführung fast herb und alterthümlich, in No. 2 „Le Retoure", kommt das melodiöse Element zur Geltung, warm und innig, voll heimlicher Leidenschaft, erklingt der Gesang über der Triolenbewegung und der ruhigeren Gegenbewegung des Basses. Aus kleinstem Motiv, zierlich, tändelnd ist das Scherzo, No. 3, gebildet, die Romanze, No. 4, hat eine ruhig singende Melodie auf leise wiegender Begleitung, No. 5, Mazurka, ist besonders im Hauptsatz charakteristisch und pikant, fällt aber im Mittelsatz etwas ab, die Novellette, No. 6, mit ihren zuckenden Rhythmen und dem flotten Intermezzo in der Mitte, ist das abgerundetste und interessanteste Stück der ganzen Reihe. Die Suite romantica wird durch ein langsames, auf klangvollen Akkordpassagen aufgebautes Präludium eingeleitet, es folgt eine Romanze, die bewegteren Mittelsatz von reizvoller Wirkung ist, endlich ein Scherzo, das, wenn auch originell beginnend, doch zu weit ausgedehnt und in den mittleren Parthien farblos und verschwommen ist. In op. 20 fesselt das erste Stück „L'Augurio" gleich wieder durch den sehnsuchtsvollen Gesang des Hauptsatzes, — wie hold und schmeichelnd das klingt und wie wirkungsvoll weiss der Autor durch einen kleinen bewegteren Mittelsatz in die erste, innige Melodie zurückzukehren —, ein reizvolles kleines Stück! Es folgt ein „Canto d'Amore", wohlklingend, wenn auch nicht so originell, zum Schluss ein „Marcia", flott und prägnant im Beginn, später ermattend und seinen eigentlichen Charakter als Marsch einbüssend. Die drei Mazurken (op. 21) gefallen uns eigentlich am wenigstens, es ist manches Gesuchte, Gequälte in ihnen, manche schreiende Dissonanz, und auch hier passirt es dem Autor, dass er von der, der Tanzform zugehörigen Rhythmik abschweift, — man vergleiche den Mittelsatz von No. 3 —, wo das Charakteristische des Mazurka gänzlich verwischt ist. Aber auch in diesen Stücken sind kleine fesselnde Züge, originelle Motive und interessante Uebergänge aufzufinden, so dass sie, wie alle vorbesprochenen, warme Wirkung verdienen.

Die drei Charakterstückschen von Müller-Reuter „Aus der Kinderspielzeit", sind als solche betrachtet kleine interessante Tonsätze, aber kindlich *sind* sie nicht. Der harmonische Apparat ist dazu viel zu komplizirt, das Kinderohr verlangt einfache, natürliche Klangverbindungen; so scharfe Dissonanzen, herbe Vorbehalte, wie sie gleich das erste Stück „Kreisel" aufweist, verletzen das kindliche Empfinden, oder klingen unverstanden daran vorüber. Uebrigens halten sich No. 2 und 3 von diesem Fehler freier. Letzteres „Seilspringen" mit seinen hüpfenden Vorschlägen ist überdem ein originell erdachtes Stückchen, die Kinderhändchen müssen aber schon tüchtig geschult, das Handgelenkspiel ausgebildet sein, wenn das Stück zu voller Geltung kommen soll. — In der Bearbeitung des Schubert'schen „Impromptu's" für zwei Klaviere zu vier Händen zeigt sich der gründlich geschulte Musiker, es ist eine äusserst geschickte, musikalisch und künstlerisch bedeutende Uebertragug und damit eine Bereicherung dieser Art der Klavierliteratur. Auf diesem Gebiet herrscht immer noch Mangel und Arbeiten, wie die vorliegende, die dem Geiste des Originalwerkes gerecht bleiben und doch das freie Walten einer künstlerischen Fantasie erkennen lassen, sind stets hochwillkommene Gaben.

A. M.

Georges Mathias: Pour des enfants. Sept petites es quisses mèlodiques très faciles pour Piano. Paris. Enoch frères & Costallat.

Es sind sieben allerliebste Kinderstückchen, zur Lust und Freude der Jugend geschrieben, die uns der als Klaviervirtuos und Komponist auf's rühmlichste bekannte ehemalige Lehrer am Pariser Konservatorium darbietet. Freundliche, einfach klare Melodien in fliessender Schreibweise, die ersten drei:

„Pas redoublé", „La petite Bergére", „Petit Air", so leicht, dass sie schon von den kleinsten Musikstudenten, sobald sie nur über Handstückchen zu fünf Fingern hinaus sind, bewältigt werden können, die letzten vier: L'Enfant est gentil", „Valse", „Ronde de nuit," „Les Bohémiens", eine Stufe schwerer, aber immer noch für die Anfängerstufe zu verwerthen. Zu rühmen ist an den Stückchen, neben den anmuthigen Melodien, der kindliche naive Ton, die frische Natürlichkeit, die uns aus allen mit lachenden Kinderaugen anschaut, sie verräth des Autors genaue Kenntniss der jugendlichen Fantasie, die das, was sie dichtet und träumt, gern in's Greifbare umsetzt. Der Inhalt der kleinen Sächelchen leitet überdem bei aller Einfachheit die Jugend auch zu musikalischem Ausdruck durch passende Dynamik und sonstige Vortragsweisen. Wir können die Stückchen auf's wärmste empfehlen.

Winke und Rathschläge.

Die Aufstellung des Pianinos ist in so manchem unpraktisch gebauten oder auch mit Möbeln überladenen Zimmer oftmals schwierig, da das Instrument entweder dem Fenster oder, was noch unangenehmer ist, dem Ofen zu nahe kommt, oft auch über die Thürbekleidung oder über die Thüre selbst ein ganzes Stück hinaus steht. Diesem Uebelstande kann abgeholfen werden, wenn entweder das Pianino schräg in eine Ecke gestellt und hinter demselben in der Ecke ein Brett oder eine Konsole angebracht wird, auf welche die Büste eines Dichters oder Komponisten oder auch einige Vasen aufgestellt werden. Noch besser und schöner ist es aber, wenn ein Blätter- und Blumen-Arrangement angebracht oder ein in geschmackvoller Weise gebundener Makartstrauss hinter einem Wappenschilde, das die Ecke gut ausfüllt, angebracht wird. Die Aufstellung kann aber auch derart erfolgen, dass man das Instrument mitten in das Zimmer stellt und die Rückseite in der früher beschriebenen Form dekorirt, oder man stellt dasselbe zwischen zwei Fenster an einen Pfeiler, so dass die schmale Seite an die Wand kommt, während die Vorderfront nach dem einen, die Hinterseite nach dem andern Fenster zu sichtbar wird. Um die Hinterseite zu verdecken, kann man ein Sopha oder eine Bank mit einem Tischchen an dieselbe stellen, wodurch man eine gemüthliche Ecke erhält. Den Theil der Rückwand, der durch das Sopha nicht verdeckt wird, kann man auch, wie das vielfach jetzt in England und Amerika geschieht, mit einem Bilde oder einem Gemälde behängen und mit Stoff in der geschmackvollsten Weise drapiren. Zu dieser Art der Dekoration kann man auch bemalte Japanfächer, Palmenwedel, vergoldete Eichen- und Lorbeerzweige, Schilf, Mohnkolben und Aehnliches verwenden. Diese Art der Aufstellung ist in Deutschland noch nicht sehr gebräuchlich, bietet aber gegenüber der Art, wie dies gewöhnlich (an der Wand) geschieht, manchen Vortheil. Wir theilen dies hier mit in der Hoffnung damit Anregung zu besserer Ausnutzung des Platzes, der besseren Aufstellung der Pianinos und der Dekorirung derselben gegeben zu haben.

F. Böttcher.

(Zeitschrift f. Instrumentenbau.)

Meinungs-Austausch.

Von geschätzter Seite erhalten wir folgende Zuschrift:

Bei Jemandem, der es unternimmt, einen Meister öffentlich zu meistern, sollte man zum mindesten eine genaue Kenntniss des Meisterwerkes voraussetzen, welches er mit „Verbesserungsvorschlägen" zu bedenken sich berufen fühlt. Es ist betrübend, durch die Ergiessungen des Herrn August Ludwig über das Meistersingervorspiel (in der vorigen Nummer des Klavier-Lehrers) erfahren zu müssen, dass jene anscheinend ganz selbstverständliche Voraussetzung nicht immer zuzutreffen braucht. Ob Herrn Ludwig an dem Meistersingervorspiele dies und jenes „stört" oder ob er dies und jenes an Wagner's Stelle anders gemacht hätte — das ist seine Sache und entbehrt des öffentlichen Interesses. Dagegen verdient es eine scharfe Rüge, wenn Herr Ludwig seine „ketzerhafte Exkursion" auf die nicht von der Ketzerei, sondern von der baaren Unwissenheit diktirte These zu stützen wagt: im Meistersingervorspiele „ertönt nämlich (!) die Prügelscene, welche am Schlusse des zweiten Aufzuges in G-dur gehalten ist, merkwürdigerweise in Es-dur" — allerdings sehr merkwürdig. Auch weiterhin ist flott von der „Prügelei" die Rede, vom „Haut-ihm-den-Buckel-voll-Thema" u. s. w. — als ob das alles im Vorspiele nur so da stände. Sollte der Herr Ludwig es für der Mühe werth halten, die Partitur der Meistersinger einmal zu studiren, so kann er sich davon überzeugen, dass die von ihm gebeckmesserte Es-dur-Stelle nicht der Prügelei des zweiten Akts, sondern dem Preisgericht des dritten Akts entstammt, woselbst sie ebenfalls in Es-dur steht.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

In einer Seestadt Pommern's wird zum 1. Oktbr. a. c. die Stelle einer **Klavierlehrerin** durch Verzug der jetzigen, frei. Bewerberinnen, welche akademisch gebildet sind, wollen Adressen unter **C. D. 74** an die Exped. d. Bl. einsenden. [74]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen-Schwelm-Köln.**
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise. — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar,
London WC., 20. Grt. Russel-Str. Berlin W. 41. Leipziger-str. 23. Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. Erfurt, Bahnhof-str. 41.

Julius Feurich, Leipzig.
Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.
Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos
Anerkannt vorzüglichstes Fabrikat. Bestes Piano für Lehrer. Cataloge gratis u. franco. Günstigste Bedingungen. Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Konservatorium Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamer-Strasse 20 und 35.

Direktion: **Philipp Scharwenka, Prof H. Genss, Dr. Hugo Goldschmidt.**

Künstlerischer Beirath: Prof. Karl Klindworth. Lehrer der Ausbildungs- und Oberklassen: Prof. A. Becker, Dr. H. Reimann, Ph Scharwenka, H. Genss, Clemens, Pretzel (Theorie), Klindworth, H. Genss, Philipp Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz A. Heintz, Wilhelm Berger, Kurt Müller, Mayer-Mahr, M. und P. Heller, Frl. Jeppe, Leubuscher, Kollberg (Klavier), Dr. Reimann und Heintz (Orgel), Kammervirtuos Struss, Gregorowitsch, Gülzow, Grünberg (Violine), Sandow, Niemeyer (Cello). Hummel (Harfe), Dr. Hugo Goldschmidt, Frl. Fruth, Frau Steinmann, Frau Moszkowski, Frl. Fuhrmann (Gesang), Dr. Riemann und Dr. Goldschmidt (Musikgeschichte).

Anmeldungen für das Wintersemester 93/94 nehmen entgegen Prof. Klindworth, Dienstag und Freitag 4—6, Potsdamer-Strasse 20, und die Herren Scharwenka und Dr. Hugo Goldschmidt, Nachmittag 4—6, Potsdamer-Strasse 35.

Programm gratis durch die Unterzeichneten.

Die Direktion:
Ph. Scharwenka, Prof. H. Genss, Dr. Hugo Goldschmidt. [73]

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Celle-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. ℳ 2.—.

Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux,** Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 16. **Berlin, 15. August 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

J. Ph. Rameau als Klavierpädagoge.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

Die Finger sollen auf die Tasten fallen (tomber) und nicht sie schlagen (frapper); ferner müssen sie in festem Anschluss an einander von einer Taste zur andern fortgehen (couler, pour ainsi dire), wobei erst zu beachten ist, dass man bei den Anfangsübungen auf Weichheit (douceur) der Tongebung hält. Man stelle nun zunächst die fünf Finger auf (weisse) Nachbartasten ein (folgt Bezugnahme auf ein Uebungsbeispiel). Befinden sich so Finger und Hand in der beschriebenen Normalstellung, so drücke man mit dem Daumen oder fünften Finger die Taste, auf der er sich befindet, derart herab, dass weder einer der andern Finger noch die Hand die geringste Bewegung macht, und gehe dann der Reihe nach von dem beginnenden Finger zu den folgenden über, wobei man darauf achte, dass der Finger welcher eine Taste herabgedrückt hat dieselbe in dem Augenblick (dans le même instant) verlässt, in welchem der Nachbarfinger eine andere herabdrückt: denn der Rückgang (le lever) des einen und der Anschlag (le toucher) des andern Fingers müssen gleichzeitig ausgeführt werden (doivent être exécutés dans le même moment).

Immer denke man daran, dass jeder Finger sich selbständig bewegt (par son mouvement particulier), und halte darauf, dass der die Taste verlassende Finger derselben so nahe bleibt, dass er sie zu berühren scheint. Niemals verstärke (appésentissez) man den Fingeranschlag durch das Gewicht der Hand (eigentlich die Anstrengung [effort] der Hand) — im Gegentheil soll die Hand die Finger tragen (soutenant) und deren Anschlag leichter machen: hiervon hängt viel ab (cela est d'une grande conséquence). Man achte ferner auf vollständige Gleichmässigkeit der Bewegungen aller Finger und hüte sich vor zu schneller Folge der Anschläge (ne précipitez jamais les mouvements): denn Leichtheit und Geläufigkeit werden nur durch Gleichmässigkeit der Bewegungen erworben und „Ueberhast das Ziel verpasst“ (pour trop se presser, on fuit ce qu'on cherche).

Erst muss man einige Beweglichkeit und Selbständigkeit der Finger erstreben, ehe man ihre Kraft erprobt; ich bin der Ansicht, dass man die Finger zunächst nur auf's Klavier bringt, um sich zu gewöhnen, sie richtig nach den Entfernungen der Tasten von einander einzustellen (qu'on s'accoutume à proportionner la distance de l'un à lautre à celle des touches). Wenn man anfangs schon Mühe genug damit hat, dass jeder Finger sich selbständig bewegt, so kann die weitere Arbeit des Herabdrückens der Taste leicht die Gleichmässigkeit der Be-

wegungen stören; die Tasten dürfen daher den Fingern keinen nennenswerthen Widerstand leisten und das Uebungsklavier für erste Anfänger kann daher niemals eine zu leichte Spielart haben (être trop doux); mit wachsender Kraft kann man ja später zu einem schwerer spielbaren Klavier übergehen, bis schliesslich auch die härtesten Klaviere bezwungen werden (ein werthvoller Wink für Konservatoriumsdirektoren!).

Diese Uebungen macht man zunächst mit jeder Hand allein; erst wenn man sich im Stande fühlt, seine Finger genau nach der entwickelten Vorschrift zu bewegen, übt man beide Hände gleichzeitig und zwar zunächst so, dass die eine Hand zunächst einige (bald mehr bald weniger) Töne allein spielt und dann erst die andere hinzukommt, bis man erkennt, dass die beiden Hände einander nicht mehr verwirren: das ist freilich nicht in einem Tage zu erreichen, doch spart man durch solches Vorgehen ausserordentlich viel Zeit, um schliesslich das ersehnte Ziel zu erreichen.

Diese doch gewiss sehr einfachen Uebungen führen ganz allmälig zur vollkommensten Klaviertechnik. Noch einmal: Man gewöhnt zuerst die Hand, die Finger zu tragen, man regulirt die Fingerabstände nach den Tasten-Abständen, man entwickelt die Selbständigkeit der Finger, erzielt das genaue Ablösen einander folgender Finger, gleicht sie unter einander nach Kraft und Anschlagsstärke genau aus und übt auch die Parallel- und Gegenbewegung der Hände (mouvements égaux et contraires), und wenn nur der Lehrer recht aufmerksam ist, dass alle diese Vorschriften auch bei den Passagen-Uebungen und Verzierungen, welche später zu üben sind, befolgt werden, so kann man ganz im allgemeinen mit Sicherheit darauf rechnen, dass der Schüler eine schöne Vortragsweise gewinnt.*)

Schon der Inhalt dieser einen Lektion genügt zur Vorbereitung für das Spiel eines kleinen Menuett (das R. im Text giebt), wenn man nur den Fingersatz hinzufügt und die Verzierungen weglässt.

(Werden die Figuren unserer ersten Lektion — die bekannten Fünffinger-Uebungen — schnell gespielt, so nennt man sie Läufer oder Roller (roulement), werden sie staccato gespielt, so heissen sie batterie).

Will man einen Lauf über den Umfang der Lektion (d. h. über die Fünffingerlage hinaus) fortsetzen, so braucht man sich nur daran zu gewöhnen, dass der Daumen unter irgend einem der andern Finger oder dass einer von diesen über den Daumen hinweg passirt; diese Manipulation ist ausgezeichnet, besonders wenn Kreuze oder Been (Obertasten) vorkommen, ja sie erleichtert sogar auch die Ausführung von Staccato-Figuren (batteries).

Man sehe darauf, dass der übersetzende oder untersetzende Finger **durch seine eigene Bewegung** die Taste erreicht, auf welche man ihn bringen will. **Thunlichst** (autant que cela se peut) **vermeide man, den Daumen oder fünften Finger auf Obertasten zu bringen,** besonders im schnellen gebundenen Spiel (roulement) und zwar sorge man dafür, dass **der Daumen auf die Taste kommt, welche der Obertaste vorausgeht** (que le 1 se trouve pour lors sur la touche qui précède ce dièze ou ce bémol); denn das erleichtert die Ausführung (des Uebersetzens) wesentlich.

Oft führt man einen einzigen Lauf mit zwei Händen aus, derart dass dieselben einander ablösen, so z. B. in den „Tourbillons", wo die Vertheilung an die Hände durch d (= droite) und g (= gauche) angezeigt ist. Bei solchen Gängen muss also eine Hand über die andere hinüber geführt werden und man muss recht Obacht geben, dass dann der erste Ton der übersetzenden Hand so vollkommen gebunden an den letzten der andern anschliesst, als wenn beide mit derselben Hand gespielt würden. Dabei vermeide man thunlichst den Gebrauch des fünften Fingers (!). Auch bei nicht gebundenen Akkordpassagen müssen häufig die Hände übersetzen; das ist aber nicht schwer, wenn man das, was für's gebundene Spiel gesagt wurde, im Auge behält.

(Schluss folgt.)

*) Ich kannte bisher das Werk von Rameau nicht, ersehe aber aus den vorliegenden Auszügen zu meiner Freude, dass auf den darin niedergelegten Grundsätzen meine eigene, allerdings weiter ausgeführte und methodisch geordnete Anschlagslehre beruht, die ich in meiner „Methodik des Klavierunterrichts" (Berlin, Simrock) beschrieben habe.
E. Breslaur.

Eine verloren gegangene Kunst.

Von **Schwarzlose.**

Es ist die Kunst des Klavierspielers gemeint, aus dem Stegreif sofort ein Tonstück zu entwerfen und zu spielen. Man nannte es wohl Improvisiren oder insbesondere Fantasiren.

Wo hört und pflegt man diese Kunst heute noch? In Konzertsälen? — Vergebens! In Künstler- oder Familienkreisen? Wohl selten! In dem einsamen Kämmerlein eines Musikfreundes, als Kammermusik des Dilettanten vor wenigen Zuhörern oder gar keinem Ohrenzeugen wird sie gewiss noch gepflegt. Ist es aber dann noch die alte, in Ehren stehende Kunst, von welcher frühere Meister des Klavierspiels be-

richten und selbst zum Gegenstande eines Lehrobjektes machten, wie in Nachfolgendem gezeigt werden soll?

Dass übrigens die Kunst des Fantasirens in Künstlerkreisen früher in hohen Ehren stand, ersieht man nicht allein in verschiedenen Aussprüchen über dieselbe.

Ph. Em. Bach schreibt in dem dritten Hauptstück vom Vortrage darüber: „Ich spreche damit dem Spielen aus dem Stegreif nicht sein gebührendes Lob ab. Es ist rühmlich, Fertigkeit darin zu besitzen und ich rathe Jedem, diese sich so viel, als möglich zu erwerben."

Jacob Adlung in seiner Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit schreibt ein ganzes Kapitel über das Fantasiren und rühmt im § 372 die Vortrefflichkeit solcher Kunst, da man aus freyen Gedanken etwas spielt.

„So grosser Vorzüge sich nun Derjenige zu rühmen hat, welcher bei anstehendem Mangel seine Kisten und Kasten aufthun und sich seines Vorraths bedienen kann, gegen einen anderen Unbegüterten, dessen Sinnbild ist: omnia mea mecum porto, so viel besser ist es auch vor einem Klavierspieler, wenn er nicht alles auf geborgte Einfälle muss ankommen lassen. Einen Prediger, welcher alles von Wort zu Wort auswendig lernen oder herlesen muss, und einen Spieler, so beständig entweder auswendig lernen, oder die Noten vor die Nase legen muss, halte ich vorzüglich vor geplagte Kreaturen.

Ja, der letztere ist gewissenmassen übler daran als der erste." — So urtheilte man damals. —

Dass aber die Kunst von bedeutenden Meistern des Klavierspiels ausgeübt wurde, lehren uns die Berichte über derartige Vorträge von Männern, wie Hummel, Cramer, Kalkbrenner, Clementi u. A., welche Triumphe feierten in der Kunst der freien Fantasie, welche sogar an Fürstenhöfen zur Ausführung gelangten. Auch der grosse Meister Seb. Bach zeigte sich als gewaltiger Künstler in diesem Fache in Dresden und bei seinem Besuche bei Friedrich dem Grossen. —

Dr. G. Schilling giebt uns in seinem Universal-Lexikon eine Erklärung des Wortes Fantasie. „Es ist das durch Töne ausgedrückte und gleichsam hingeworfene Spiel der sich ganz überlassenen Einbildungs- und Erfindungskraft des Tonkünstlers, ein völlig subjektiver Gefühlsausdruck aus dem Stegreif, wobei sich der Spieler weder an eine bestimmte Form und Gattung der Tonstücke, noch an eine Haupttonart, weder an ein bestimmtes Tempo, noch an einen festen Charakter bindet, sondern in wahrhaft ungebundener Freiheit die mannigfachsten poetischen Lizenzen sich gestattet, seine Ideenfolge durch Töne darstellt, wie sie eben in seinem Innern sich gestaltet, harmonisch verbunden oder kontrastirend — immer nur natürlich rhythmisch.

Diese Freiheit in der wahren Tondichtung, diese rein improvisirte, extemporirte, musikalische Rede kann, und gerade um ihrer eigentlichen Natur willen, als augenblicklicher Erguss höchster Begeisterung einen allmächtigen Reiz haben, wenn nämlich der Künstler es wirklich versteht, gut zu fantasiren. Das ist aber leider nur bei sehr Wenigen der Fall.

Zwar ist solches Vermögen ein herrliches Geschenk der Natur, ohne welches von höherer Belebung des Gemüths, von Begeisterung, von schöner Kunst und also auch von Verschönerung des Lebens überhaupt gar nicht die Rede sein kann, und alles dies muss sich doch in einem Künstler vereinen, wenn er mit vollkommenem Rechte so genannt werden soll.

Allein wie sie nur sparsam eintreffen, die Augenblicke hehrer Begeisterung, so ist auch der ganze Künstler nicht immer, nur in seltenen Stunden im Stande, gut zu fantasiren, und wie es selbst in solchen Augenblicken nur in der Seele sehr Weniger so hell wird bis zum lichtesten Erschauen des Ideals, dazu weit Wenigere noch die Herrschaft über ihre Kunst besitzen, die von dieser dargebotenen Mittel augenblicklich zu rechtestem Zwecke zu gebrauchen, so giebt es auch und hat es von jeher nur sehr Wenige gegeben, die die Kunst der freien Fantasie, d. h. es verstanden, ohne vorher überdachten Plan das in ihnen lebende Gefühl in allen seinen — wenn wir so sagen dürfen — Formen und Gestalten bis zum deutlichsten Erkennen und lebendigsten Mitfühlen augenblicklich durch Töne darzustellen. Hierin liegt denn auch der Grund, dass die besten Komponisten weniger gute Fantasten (in unserem Sinne hier) und umgekehrt sein können.

Die Zeit nämlich, die jenen bedürftig ist und bleibt zu objektiver und subjektiver Beurtheilung, fehlt, ihrer unbedürftig, diesen, kann aber auch, wenn sie ihnen gegeben wird, Ursache einer Verwirrung in dem Gebrauche der beherrschten Darstellungsmittel werden, die nie eine regelrechte oder eigentlich schöne Form der Dichtung zulässt.

Eine merkwürdige Erscheinung ist übrigens, dass auch den genialsten Künstlern eine solche freie Fantasie in der Regel am besten gelingt, wenn sie allein sind, oder doch nur vor einer kleinen Anzahl und zwar seelenverwandter Hörer." So weit Dr. Schilling.

(Schluss folgt).

Musik-Aufführungen.

*) **Die Gothaer Festspiele**, welche am 27., 29., 30. und 31. Juli stattfanden, haben einen sehr würdigen Verlauf genommen, wenn sie auch vielleicht manche Hoffnungen nicht erfüllten, welche allzu sanguinische Kunstfreunde auf sie gesetzt hatten.

*) Es gereicht mir zu besonderer Freude, mit diesem Artikel den ausgezeichneten Gelehrten und Schriftsteller Herrn Dr. Richard Batka, den Verfasser der im Reklam'schen Verlage erschienenen und mit grosser Anerkennung aufgenommenen Bach- und Schumann-Biographie in den Kreis meiner Mitarbeiter einführen zu können. E. B.

Das Aeussere der freundlichen Stadt zeigte aus Anlass des ungewöhnlichen Ereignisses keine erheblichen Veränderungen; nur der Balkon des Theaters prangte in Blumenschmuck. Indessen auch die Zahl der Fremden liess, namentlich bei den zwei ersten Vorstellungen manches zu wünschen übrig; erst die Preisopern übten eine starke Anziehungskraft aus. Aber es war ein gebildetes, feinfühliges Publikum, das sich da aus allen Theilen Deutschlands und Oesterreichs zusammenfand, vor welchem gewaltsame Effekte wirkungslos verpufften, das aber anderseits auch den leisen Absichten der Komposition willig und verständnissvoll zu folgen wusste. Mit grosser Befriedigung bemerkte man die Abwesenheit jener, zumeist britisch-amerikanischen Kunsttouristen, unter welchen unsere sommerlichen Musikfeste sonst so viel zu leiden haben.

Eingeleitet wurden die Aufführungen durch einen Prolog des Schauspielers Sonntag, welcher ihre Bedeutung auseinandersetzte und ihren intellektuellen Urheber, den Herzog Ernst II. als Beschützer und Pfleger der Tonkunst feierte. Dann erhielt Cherubini das Wort. Und es war ein ergreifendes, mächtiges Wort, das uns aus seiner „Medea“ entgegentönte, eine laute Klage gegen eine Zeit, welche diesen berufenen Sprecher zum Schweigen verurtheilte. Gewiss wären in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts nicht so viel thörichte Ansichten über dramatische Musik aufgetaucht, wenn wir in beständiger Fühlung mit der ernsten Kunst dieses wahrhaft grossen Meisters geblieben wären. Leider hat nun die Periode des Rossinikultus das geistige Band zwischen ihm und Deutschland zerrissen und es dürfte schwer angehen, es neu wieder anzuknüpfen, da die Entwickelung des Musikdramas mittlerweile so ungeahnte Fortschritte gemacht hat. Die Erfahrung lehrt, dass Opern, die, wenn auch nicht häufig, so doch in regelmässigen Zwischenräumen die Bühne betreten, bei sonstigen Vorzügen sich lange behaupten, auch wenn der Geschmack einstweilen ein ganz anderer geworden ist. Die Tradition hält sie lebendig. Für Cherubinis Schöpfungen ist leider die Unterbrechung schon viel zu gross, als dass man auf eine Neubelebung hoffen könnte. Jedoch

er komme wie ein abgeschiedner Geist,
zu reinigen die oft entweihte Scene
zum würdigen Sitz der echten Melpomene.

Gegen die Wahl von Boildieus „le petit chaperon rouge“, welches am zweiten Abend gegeben wurde, liesse sich manches vorbringen. Es zeigt Boildieus Talent von keiner neuen Seite; der Text mit seinem ziemlich mechanisch wirkenden Zauberapparat mag nicht mehr zeitgemäss erscheinen; auch bedarf die Oper keineswegs des Aufgebotes an bedeutenden Künstlern wie Cherubini, um zur Geltung zu kommen, nur hübsche Stimmen, natürlichen Vortrag, lebhaftes Spiel. Aber der Umstand, dass sie ihre Aufführung vor allem der persönlichen Vorliebe des Fürsten verdankt, schneidet weitere Erörterungen ab und schliesslich — besitzen denn unsere Theater solch einen Reichthum an musikalisch werthvollen heiteren Stücken? Hat die Handlung, welche die elenden Gassenhauer unserer beliebten Operetten verbindet, einen so logisch-vernünftigen Fortgang, dass man auf das melodienreiche und, was die Handlung betrifft, trotz alles Zauberwesens köstlich erfundene „Rothkäppchen“ vornehm hinunterschauen darf? Man werfe doch lieber ein Dutzend Vogelhändler, Indigo, römische und venetianische Nächte u. s. w. mit ihrem blühenden Blödsinn, mit ihrer affektirten Trivialität dahin, wohin sie gehören und erfreue sich an dem reizenden, wirklich unterhaltenden und den Geschmack nicht verderbenden Werke des liebenswürdigen Franzosen. Die Ausführung bereitet, wie gesagt, keine besonderen Schwierigkeiten, sie wird vielleicht gerade den kleineren Bühnen besser gelingen, weil die illustren, an den tragischen Kothurn gewöhnten Sänger die leichte Tongebung und das degagirte Spiel nicht mehr so gut zu beherrschen pflegen.

Und nun zu den beiden Preisopern, welche so grosse Erwartungen erregt haben! Der kostspielige Versuch, die darniederliegende deutsche Opernproduktion durch ein Preisausschreiben emporzuheben und zu hervorragenden Leistungen anzuspornen war, angesichts der aufstrebenden neuitalienischen Schule ohne Zweifel ebenso patriotisch als zeitgemäss. Leider geht alle wirkliche Bereicherung der Kunst von schöpferischen Individualitäten aus, und dass es daran in Deutschland heut zutage auf dem Felde der Oper mangelt, ist eine nur zu gut bekannte Thatsache. Es konnte sich also bei bei Preisausschreiben in Wahrheit nur um die Förderung strebsamer und achtbarer Talente handeln, als welche die Herren P. Umlauft und J. Forster denn auch die gebührende Anerkennung gefunden haben.

Paul Umlauft wandelt keine eigenen Wege. Er folgt sorgfältig den Spuren Wagners und dagegen ist schliesslich nichts einzuwenden. Nur langen seine Kräfte für solchen Gang nicht aus. Im Anfang geht es ja recht gut, aber bald stellt die Ermüdung sich ein und kraftlos trippelt der Schüler hinter dem mächtig ausschreitenden Meister her. Forster hingegegen hat sich die neueren Italiener zu Leitsternen erkoren; sein Talent ist etwas stärker, aber er vergeudet mehr als den Ueberschuss auf langen Seitenwegen nach den Pfaden der Wiener Tanzmusik. Gelegentlich springt er auch auf das Gebiet Wagner's hinüber, um da oder dort eine Blume zu pflücken. Forster ist stylos, oft trivial, auf rache Effekte ausgehend; der milde Zug, der durch seine Musik geht, muss, im Verein mit einer temperamentvollen Darstellung ihre Schwächen vergessen lassen. Umlauft dagegen, akademisch, vornehm, sorgsam motivirend, täuscht durch pathetisches Auftreten über den oft dürftigen Gehalt seiner Musik hinweg. Die moderne deutsche Opernkunst hat aber kaum etwas Weihevolleres als den Spruch, womit die Jungfrau Evanthia den Todesbund zweier Griechenhelden segnet, aber auch nicht viel, was an leidenschaftlichem Feuer dem grossen Duett zwischen Ines und Rosita gleich käme. Bezeichnend genug für die Verschiedenheit der beiden Komponisten sind schon ihre Textbücher. Umlauft hat seine „Evanthia“ selbst in gewählter Diktion und korrekten Versen verfasst; Forster blos die Hand-

lung seiner „Rose von Pontevedra“ nach Reminiscenzen aus Don Juan und Pagliacci entworfen und von einem Wiener Professor in die erbärmlichsten Reime bringen lassen, welche seit Dezennien auf einer deutschen Bühne gesungen worden sind. Warum beide Komponisten in die Ferne schweiften und, statt gemüthstiefe, anheimelde deutsche Opern zu schaffen, ihre Stoffe aus Neugriechenland und Spanien holen mussten, ist gar nicht einzusehen. Hoffentlich nicht wegen der effektvolleren Kostüme!

Die Aufführungen waren vorzügliche. Das Orchester unter der sicheren Führung eines Mottl, Levi, Schuch und Sucher spielte präzis und feurig. In der Besetzung der Solopartien wären einige Umstellungen angezeigt gewesen, so Frl. Malten (Dresden) für die wilde, finstere Medea und Frl. Doxat (Leipzig) für die sanfte, lichte Evanthia. Die Herren Reichmann (Wien), Scheidemantel (Dresden) und Bulss (Berlin) bildeten eine Trias herrlicher Baritonstimmen, wie man sie nicht oft beisammen hört; Herr Anthes (Dresden) erntete durch die Wucht, Herr Walter (München) durch den sympathischen Timbre seines wohlklingenden Tenors reichen Beifall. Die eigentlichen Glanzmomente waren indessen die Darbietungen der Damen Frl. Renard (Wien) als Rothkäppchen und Frau Herzog (Berlin) als Rosita, welche denn auch Gegenstand grosser Ovationen wurden. Nicht vergessen darf man schliesslich die Coburg-Gothaer Kräfte, Frl. Altona, Herr Schlosser, Mahling und Richardi sowie den Chor, der sich auch durch lebendiges, der Situation angemessenes Spiel auszeichnete. *Richard Batka.*

Von hier und ausserhalb.

— Ein Gedenkstein für Professor Niels W. Gade ist dieser Tage fertiggestellt worden und wird in kürzester Zeit in Holms Kirchenkapelle in Kopenhagen errichtet werden. Er besteht aus einem Epithaphium aus schwarzem, feingeschliffenen und polirten Granit und ist vom Bildhauer Schannonges ausgeführt. Der Granit ist aus Schannonges eigenen Gruben in Schweden, er ist 45 Zoll hoch und zwei Ellen breit. In besonders fein und scharf geprägten, in Gold ausgelegten Buchstaben trägt er folgende Inschrift: Niels W. Gade, geboren den 22./2. 1817 — gestorben 21./12. 90, Professor, Dr. phil, Organist bei Holms Kirche im Jahre 32. Hierunter eine Inschrift, die deutsch etwa lautet: „Aus Tönen baute er seine Jakobsleiter — von der Dunkelheit der Erde bis zum Reiche des Lichts — in denen sein Traum Leben bekam, seine Gedanken Flügel — und durch die sein Nachruf klingt.“ Links von der Inschrift sind auf der Granittafel zwei Palmzweige mit der Inschrift: Von Eleven des Kopenhagener Musikkonservatoriums. Die Hauptplatte trägt Gades Porträtmedaillon in Bronze ausgeführt. Unter der Hauptafel ist eine kleinere ebenfalls schwarze Granitplatte angebracht, die drei Silberkränze mit folgenden Inschriften trägt: In dankbarer Erinnerung von Lehrern des Kopenhagener Musikkonversatoriums. Vom Musikverein in Kopenhagen und von der königlichen Kapelle. Die Zeichnung zur Tafel ist hergestellt von Professor Fenger.

— Aus Würzburg, 30. Juli, schreibt man den M. N. N.: Die Kunihild-Festspiele wurden in der Peterskirche damit eingeleitet, dass der amtirende Geistliche den Gläubigen mittheilte, dass sie den Aufführungen fern bleiben sollen, weil das Mönchthum darin entehrt sei.

— Einen seltenen Erfolg errang der Kapellmeister am Kaiserlichen Theater zu Warschau Herr Münchheimer bei dem Grand concours internationale de composition musicale zu Brüssel. Derselbe wurde nicht weniger als fünfmal mit dem ersten Preise bedacht und zwar: 1. für eine Orchestersinfonie, 2. eine Orchestersuite, 3. für eine Messe mit Orchester, 4. ein „de profundis“ für Singstimmen a capella, 5. für ein Nocturne für Horn oder Violoncell. Der Komponist erfreute sich aber bei dieser Gelegenheit noch anderer Auszeichnungen. So erhielt er u. a. einen kostbaren Taktstock und ein Ehrendiplom und die Hennegauer Akademie für Kunst- und Wissenschaft ernannte ihn, mit Ueberreichung der Medaille erster Klasse zu ihrem Ehrenmitgliede.

— Dem Violin-Virtuosen Herrn Waldemar Meyer ist von dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin der Professortitel verliehen worden.

— Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha hat gelegentlich der Opern-Festaufführungen in Gotha die HH. Hofkapellmeister Levi in München, Mottl in Carlsruhe, Schuch in Dresden und Sucher in Berlin zu Comthuren des herzogl. Sachen-Ernestinischen Hausordens und die Sängerinnen Frls. Hanna Borchers in München und Doxat in Leipzig zu Kammersängerinnen ernannt, sowie den Preiskomponisten HH. Josef Forster in Wien und Paul Umlauft in Leipzig die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Herr Hofballdirektor Ed. Strauss erhielt vom König von Württemberg das Ritterkreuz 1. Klasse des Friedrichsordens, Herr E. Dercks Musiklehrer und Organist in Cöslin den Titel als Königl. Preussischer Musikdirektor, Hr. Kapellmeister Kunkl in Tiflis vom Schah von Persien den Löwen- und Sonnenorden.

— Der allgemeine Deutsche Musikerverband, der in Zwischenräumen von je zwei Jahren seine Delegirtenversammlungen abzuhalten pflegt, hatte seine Vertreter diesmal nach Dresden berufen, wo im Laufe der Woche die Berathungen im Saale der Tonhalle stattfanden. Der Verband, gegründet im Jahre 1872, hauptsächlich durch die Bemühungen des derzeitigen Präsidenten Julius Bumke, besteht aus rund 8000 Mitgliedern, die sich theils zu Lokalvereinen mit besonderen Satzungen zusammengeschlossen haben, theils der Verbindung als Einzelmitglieder angehören. Nach dem Jahresbericht des Rendanten bestehen zur Zeit 86 Lokalvereine und hat der Verband ein Vermögen von 62 000 Mk. angesammelt, aus dem in Noth gerathenen Mitgliedern Unterstützungen gezahlt werden, ebenso wie in Sterbefällen den hilfsbedürftigen Hinterbliebenen je

nach der Lage Beihilfe gewährt wird. In dem abgelaufenen Rechnungsjahre wurden an Hinterbliebene 7800, in Nothfällen an Mitglieder 3310 Mk. Unterstützungen ausgezahlt. Die Kasse ergänzt sich immer wieder und wächst weiter durch Beiträge, besondere Zuführungen und die Ueberschüsse des Verbandsorgans, der „Deutsch. Musikerztg.", die im abgelaufenen Jahre 15 000 Mk. Ueberschuss abgeworfen hat, während ihre Einnahmen und Ausgaben mit rund 43 000 Mk. balanziren. Die Berathungen drehten sich zum Theil um innere Verbands- und Vereinsangelegenheiten, theils aber auch um Mittel und Wege, wie der immer weiter um sich greifenden Konkurrenz entgegenzutreten ist, die durch die zahllosen uniformirten Militärmusikkapellen, durch ein Heer von Beamten, die neben ihren Aemtern das gewerbliche Musiziren noch als Nebenbeschäftigung betreiben, sowie endlich durch die stetig sich mehrenden Lehrlingskapellen, die den jungen Leuten nicht die geringste Gewähr für eine spätere Existenz bieten können, erwachsen — eine Konkurrenz, die den Berufsmusikern stetig um so drückender wird, als diese Kapellen ihre Dienste für bedeutend mässigere Preise bieten können, als es dem Berufsmusiker, der gänzlich von seiner Beschäftigung leben soll, möglich ist. Es wurde daher eine Anzahl von Anträgen berathen und angenommen, die diese Konkurrenz einschränken oder doch in naturgemässe, erträgliche Bahnen lenken soll. Zum Schluss der Versammlung wurden die Präsidenten J. Bumke und der Redakteur W. Lackowitz in ihren Aemtern einstimmig wieder bestätigt und dem aus sieben Mitgliedern bestehenden Präsidium ein Zentralausschuss zur Seite gestellt, dem die Vertreter der Lokalvereine Hamburg, Breslau, Dresden, München, Leipzig, Eisleben, Hannover und Frankfurt a. M. angehören. Als Ort der nächsten Delegirten-Versammlung für 1895 wurde Eisenach bestimmt. Ein dritter Tag der Versammlung galt den Berathungen für die von dem Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbande gegründete und mit ihm in Zusammenhang stehende Deutsche Pensionskasse für Musiker, die nach dem Rechenschaftsberichte des Rendanten gegenwärtig über ein Vermögen von nahezu anderthalb Millionen Mark verfügt und im verflossenen Jahre an Alterspensionäre rund 80 000 Mk, an Invalidenpensionen 5000 Mark ausgezahlt hat. Der vierte Tag war der Unterstützungskasse für Musiker-Wittwen und Waisen gewidmet, deren Vermögen gegenwärtig aus 220 000 Mk. besteht und die an Sterbegeldern 2800, an Unterstützungen 1900 Mk. gezahlt hat. Durch den Frauenverein „Mildwida", an dessen Spitze die Frau Gräfin von Hochberg steht, sind dieser Wittwenkasse im abgelaufenen Rechnungsjahre 4700 Mk. zugeführt worden.

— „Der Sohn des Peliden", Operette in einem Aufzuge von Franz Treller, Musik von Fritz Baselt, gelangte am 13. Juli 1893 am Königstädter Theater zu Kassel mit gutem Erfolge zur ersten Aufführung.

— In der in Bolls Musikalischem Haus- und Familienkalender ausgeschriebenen Preisbewerbung für die zwei besten humoristischen Lieder haben die Herren Preisrichter Richard Genée und Ferdinand Gumbert nunmehr ihr Urtheil gefällt. Mit dem ersten Preise ist die Arbeit des Hrn. Bruno Wandelt, Berlin, und mit dem zweiten die des Leipziger Konservatoristen Hrn. Emil Eckert gekrönt worden. Beide Lieder werden neben andern interessanten Sachen (u. a. von Mascagni, Koschat) in Bolls Musikalischem Haus- und Familienkalender für 1894 enthalten sein. Derselbe erscheint Ende dieses Monats.

— Charles Villiers Stanford, der mit seiner Oper „Der verschleierte Prophet von Khorassan" jetzt wieder so plötzlich in den Vordergrund des musikalischen Interesses gerückt ist, zählt unter den jüngeren englischen Komponisten zu den begabtesten. Ein geborener Irländer — er stammt aus Dublin und ist erst 40 Jahre alt — hat er seine Studien erst in Cambridge, dann aber auf deutschem Boden, in Leipzig unter Karl Reinecke und zuletzt in Berlin unter Friedrich Kiel vollendet. Er war noch nicht 30 Jahre alt, als er die Oper „Der verschleierte Prophet von Khorassan" schuf, die in deutscher Bearbeitung von dem damaligen Hofkapellmeister Ernst Frank in Hannover im Jahre 1881 aufgeführt wurde und, ohne auffallend zu wirken, doch mit der Solidität ihrer künstlerischen Arbeit dem Komponisten eine „ehrenvolle Erwähnung" der deutschen Kritik eintrug. In den letzten Jahren hat er sich vorwiegend auf dem Gebiete der Konzert- und Kammermusik bewegt; eine Ouvertüre zu Tennyson's „Königin Mary", zwei Sinfonien, eine Orchesterserenade u. s. w. sind in England günstig aufgenommen worden, haben jedoch, so weit bekannt, den Weg über den Kanal nicht gefunden.

— Die Königl. Musikschule zu Würzburg, Direktor Herr Karl Kliebert, versandte ihren 18. Jahresbericht. Sie hatte im abgelaufenen Studienjahre eine Frequenz von 758 Zöglingen, von denen 214 der Musikschule selbst angehörten, 36 Hospitanten der Chorgesangklassen waren, während die übrigen 508 sich aus Hospitanten verschiedener anderer staatlicher Anstalten: Universitäten, Gymnasien und Angehörigen des Lehrer-Seminars, zusammensetzten. Der Unterricht erstreckt sich an der Königl. Musikschule auf sämmtliche Fächer der Vokal- und Instrumentalmusik, Theorie und Musikgeschichte, ausserdem sind Kurse in der Rhetorik, italienischen Sprache, Litteratur und Weltgeschichte eingerichtet. Ausser dem Direktor unterrichten 18 Lehrer an der Anstalt, sie verlor im letzten Schuljahr einen ihrer ältesten und treuesten Mitarbeiter, Herrn Josef Roth, Lehrer für Violine und Fagott durch den Tod, er hatte 23 Jahre in rastlosem Fleiss an der Anstalt gewirkt. Es fanden im Laufe des Jahres 6 Abonnementskonzerte statt, an denen sich sämmtliche Lehrkräfte der Anstalt betheiligten, ferner nur von Schülern ausgeführt, 4 Morgen- und 4 Abendunterhaltungen vor geladenem Publikum. Aus den Programmen sind an grösseren Werken hervorzuheben: Requiem von Berlioz, Sinfonien von J. J. Abert, Beethoven, Schumann; Orchestersätze von Bizet, Bülow, Glinka, Saint-Saëns, Liszt's „Heilige Elisabeth", Schumann's „Paradies und Peri; eine grosse Reihe Instrumentalkonzerte mit Orchester u. s. w.

Leipzig. Die Hof-Pianofortefabrik von A. H. Francke hier, deren Fabrikate sich des besten Rufes erfreuen, hat ihr 12000. Instrument vollendet.

Wien, 8. Juli. Im grossen Musikvereinssaale hat heute Nachmittags die Schlussproduktion der Zöglinge des Konservatoriums unter Leitung des Hofopern-Kapellmeisters Herrn Professor Fuchs stattgefunden. Das Programm brachte Solovorträge von Abiturienten des abgelaufenen Schuljahres, darunter die Rhapsodie Nr. 12 für Klavier von Liszt, gespielt von Herrn Egon Witrofsky, eine von Fräulein Gisela Seidl mit schöner Stimme und sympathischem Ausdruck vorgetragene Arie aus Haydn's „Schöpfung", und die von Herrn Georg Enescu mit tadelloser Reinheit der Intonation zu Gehör gebrachte „Carmen"-Fantasie von Sarasate. Nach Schluss der Produktionen hielt der Vize Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde, Dr. von Billing, eine Ansprache an die Abiturienten, in welcher er einen Vergleich zwischen dem Gold und dem Talent aufstellte, und hierbei betonte, dass beide erst dann die volle Geltung zu erlangen vermögen, wenn sie von den Schlacken gereinigt und geläutert werden. Der Redner überreichte hierauf die Gesellschafts-Medaillen den Abiturienten, welchen diese Auszeichnung zuerkannt wurde. Es sind das die Damen Hermine Biber, Fanny Bloch, Fanny Faërmann, Henriette Flachsieder, Mathilde Goldstein, Gisela Mandl, Hedwig Pernt, Gabriele Pick, Anna Salcher, Gabriele Schadlbauer, Sophie Segalla, Rachel Silberberg und Antonie Widrich; die Herren Hugo Holik, Oskar Malatta, Hans Wachsmann und Egon Witrofsky für Klavier; die Herren Georg Enescu und Alfred Fröhlich für Violine; die Herren Georg Kremser und Adalbert Jyrinek für Violoncell; Herr Karl Lafitte für Orgel; die Damen Gisela Seidl und Minna Zecha für Gesang.

Bücher und Musikalien.

Das literarische und artistische Kunstwerk und sein Autorschutz. Eine juridisch-ästhetische Studie von J. Kohler, Professor der Rechte an der Universität Berlin. Mannheim, J. Bensheimer, 1892.

Der Verfasser dieses Buches ist einer jener Auserwählten, denen der Reichthum ihres Geistes es gestattet, auf den verschiedensten Gebieten sich mit dem gleichen Erfolge zu bethätigen. Als Ordinarius der Hochschule ein gefeierter Erforscher und Lehrer der Rechtswissenschaft, hat er sich neben der Bethätigung seines Berufs nicht nur dem eindringlichen Studium der vornehmsten Erzeugnisse aller schönen Künste mit Begeisterung hingegeben, sondern er ist auch schöpferisch mit lyrischen Gedichten und Balladen an die Oeffentlichkeit getreten. Weit davon entfernt, seine Kräfte auf diese Weise nach verschiedenen Richtungen hin nutzlos zu zersplittern, hat Kohler es in dem hier angezeigten Werke verstanden, mit seltenem Geschicke und glücklichstem Gelingen seine scheinbar heterogenen Fähigkeiten auf einen Punkt zu konzentriren, dessen Erfassung gerade dem Manne vorbehalten bleiben musste, der den ausgezeichneten Juristen, den universell gebildeten Aesthetiker und den fein empfindenden Poeten in einer Person vereinigt. — Das Autorrecht ist ein Begriff, welcher für einen Jeden, der sich als Schriftsteller oder Künstler schaffend bethätigt, von hoher praktischer Bedeutung ist, an dessen Wahrnehmung sich wichtige materielle Interessen knüpfen können. Welche Produktionen des menschlichen Geistes geniessen den Autorschutz, welche nicht? An welchen Eigenschaften und Bestandtheilen des Kunstwerkes haftet das Autorrecht? Welche Abänderungen eines Kunstwerkes (bei Nachahmungen) sind geeignet, den gesetzlichen Autorschutz zu umgehen? Ist dem Autor der von ihm künstlerisch gestaltete Stoff (der Ideengehalt, das Süjet, Motiv) geschützt oder nur die besondere Form, welche er dem Stoffe verliehen hat? Diese und verwandte Fragen sind es, welche hier mit juristischem Scharfsinn, aber in einer jedem Gebildeten verständlichen Sprache theoretisch erörtert und mit zahlreichen konkreten Beispielen aus dem Bereiche der bildenden Künste, der Poesie und der Musik belegt werden. In das Wesen der Musik hat Kohler sich anscheinend mit besonderer Liebe versenkt, dem musikalischen Drama ist ein eigener Abschnitt gewidmet. Die Ausführungen über Motiv und Melodie, Thema und Variation bezeugen eine gediegene musikalische Bildung und ein scharfes Urtheil, welches hie und da selbst in dem eigentlichen Rahmen der Musikwissenschaft eine neue Beobachtung zu Tage fördert.

Das Buch Kohler's ist keiner Empfehlung bedürftig; es genügt, die Aufmerksamkeit unserer Leser auf diese ungewöhnliche Erscheinung zu lenken.

Dr. Steinfried

Adolph Henselt: Meisterstudien für Klavier. Nachgelassenes Werk. Berlin, C. A. Challier.

Dieses nachgelassene Werk des grossen Pädagogen und genialen Musikers ist von Prof. Dr. Julius Alsleben herausgegeben und mit einem Vorwort eingeleitet. Henselt, der an die Technik grosse Anforderungen stellt, hat hier ein reichhaltiges Material pädagogischer Fingerzeige zusammengestellt, um das Studium schwieriger Stellen in Meisterwerken zu erleichtern. Die Art seiner Studien besteht darin, dass er schwierige Stellen mit veränderten Accenten üben lässt, er schreibt selbst darüber: „Die Gewohnheit, anfangs eine willkommene Hülfe, kann zur Tyrannei ausarten. — Der Schüler, der seine Geschicklichkeit nur durch ein und dieselbe Uebungsweise erlangt, wird schliesslich der Sklave seiner Finger, er vertauscht die Freiheit der Interpretation gegen eine ganz mechanische Fertigkeit, kurz er wird zur Maschine und verliert alle Herrschaft über seine Finger. Man merkt dies ganz besonders an Stücken, die schon lange gespielt werden, in diesen machen sich solche tyrannische Gewohnheiten auffallend fühlbar. Meine Erfahrungen haben mich davon überzeugt, dass es ein Mittel gegen dieses Uebel giebt. Es besteht darin, dass man beim Ueben die

Accente in den Takttheilen mit strengster Konsequenz ändern lässt. Diese Verschiebung des Zeitmasses erfordert einen Aufwand von Aufmerksamkeit und Willenskraft, die dem Gefühl diejenige Herrschaft wiedergeben, welche dasselbe über die Finger ausüben muss. Uebungsstücke dieser Art sind in dem vorliegenden Werk enthalten. Das Material zu dieser Sammlung sehe ich als die höchste Stufe dessen an, was ich für die lernende Jugend herausgegeben habe" u. s. w.

In dem vorliegenden ersten Hefte sind zu 20 grossen Kompositionen von Beethoven (op. 57), Chopin (Balladen und Etüden), Henselt (Etüden), Hummel, Mendelssohn, Weber, die schwierigen Stellen auf verschiedene Weise mit veränderten Accenten in Form kleiner Studien geschrieben und es ist nicht zu bezweifeln, dass ein genaues Ueben derselben von unberechenbarem Nutzen zur vollendeten Wiedergabe der Werke selbst sein wird. *A. M.*

Dreissig Jahre Künstlerleben. So bezeichnet Professor **Heinrich Ehrlich** sein neuestes, ziemlich umfangreiches Buch (416 Seiten) welches kürzlich im Verlage von Hugo Steinitz in Berlin erschienen ist. Der Verfasser hat am 5. Okt. 1892 sein 70. Lebensjahr vollendet und bietet uns im vorliegenden Werke ausser einigen kurzen Notizen über seine Herkunft und seine erste Erziehung, die Erlebnisse seiner letzten 30 Lebensjahre vom 1. Januar 1862 an, zu welcher Zeit er in Berlin seinen dauernden Wohnsitz aufgeschlagen und seitdem nie aufgegeben hat. Seine Stellung in der Welt der Tonkunst, seine Bedeutung als Musiker, sowohl als ausübender Pianist wie als Pädagog und nicht zum wenigsten als langjähriger Rezensent des gesammten hauptstädtischen Kunstlebens, ferner seine Thätigkeit als Schriftsteller und Verfasser nicht bloss belletristischer sondern auch musik-ästhetischer, philosophischer und politischer Werke und Aufsätze, ist mehr oder minder jedem Gebildeten, nicht nur dem Musiker, bekannt. Es ist erklärlich, dass diese seine Stellung ihn im Laufe der letzten 30 Jahre mit einer Menge von bedeutenden Leuten zusammenbrachte, nicht nur mit Tonkünstlern, sondern auch mit hervorragenden Geistern aller Gebiete und verschiedenster Nationen, welche entweder gleichfalls in Berlin ihren Wohnsitz, wenn auch nur vorübergehend hatten, oder der Kunstmetropole, zu welcher sich Berlin im Laufe des in Rede stehenden Zeitraumes emporgeschwungen hat, ihren künstlerischen Besuch abstatteten. Daraus ergiebt sich, dass dies Buch als ein Stück Kunstgeschichte betrachtet werden, und als solches die wohlberechtigte Aufmerksamkeit einer Menge von Menschen auf sich ziehen konnte. Es handelt sich, obschon selbstverständlich die Person des Schreibers immer als diejenige, mit der die auftretenden Anderen in Berührung kommen müssen, mehr oder minder als Zentrum des Ganzen betrachtet werden muss, nicht um eine Selbstbiographie, aber wenngleich vielleicht die Absicht dazu nicht vorgelegen hat, das Buch ist trotzdem etwas Aehnliches in Bezug auf die letztverflossenen 30 Lebensjahre des Verfassers geworden.

Wenn nun auch nicht diese Seite des Werkes diejenige ist, welche demselben Anspruch geben soll auf die Beachtung seitens eines grossen Publikums, so ist es doch die andere, welche von den verschiedenen Personen die darin Erwähnung finden, (und davon verschiedene, die in der Kunstwelt als auch in der Politik die höchsten Stufen der Bedeutung und Berühmtheit erlangt haben), kleine Erlebnisse erzählt, kurze Charakteristiken entwirft, oder Mittheilungen bringt, welche über ihr äusseres Leben Thatsachenenthüllen oder Schlüsse über ihr inneres Leben zulassen. Bei der Menge von Begegnungen ist es erklärlich, dass jeder einzelnen nur knapper Raum zugemessen ist, und dass das Buch in der Mehrzahl nur leicht skizzirte Bilder geben kann, die vielleicht nicht immer Anspruch auf Porträtähnlichkeit machen können. Aber einzelnen, hervorragenden Leuten sind mehr Spalten gewidmet, z. B. Liszt, Bülow, Tausig, und, um auch Nichtmusiker zu nennen: Lassalle. Interessant ist die Mittheilung, dass Ehrlich nach Berlin kam, nicht um als Musiker, sondern als Korrespondent für ausländische Zeitungen thätig zu sein und schliesslich doch einzig wieder zur Musik zurückkehrte.

Nicht ohne Humor behandelt der Verfasser mehrere missglückte Versuche, auswärts zu konzertiren, z. B. in Leipzig, obschon er doch ein ausgezeichneter Pianist war, dessen Klaviervortrag der Beethoven'schen Hammerklaviersonate Hans von Bülow seinen Schülern damals, im Jahre 63 oder 64 mit den Worten empfahl: „Hören Sie sich die Sonate an, es giebt in Berlin Keinen, der sie besser spielte." *Auch* Liszt war von der Gründlichkeit Ehrlich's so überzeugt, dass er in einer Streitfrage über die Ausführung eines Pralltrillers in einem Beethoven'schen Trio dessen Ansicht unbedingt zustimmte, obgleich er, wie aus seiner Aeusserung gelegentlich eines Besuches, den der Schreiber dieses ihm zur selben Zeit machte, hervorging, der Ansicht war, es handle sich um die Ausführung der Trillerkette im Es-dur Konzert von Beethoven. Ganz verwundert setzte er sich an den Flügel und spielte die streitige Stelle, die ich ihm nannte, in beiden Formen der Ausführung, zuckte mit den Schultern und enthielt sich dann seines Urtheils. Der Antheil, den H. Ehrlich an der 2. Rhapsodie für sich in Anspruch nimmt, wird ihm von verschiedenen Seiten abgesprochen. Es lässt sich darüber schwer entscheiden, wenn man ihm aber vorwirft, er habe zu spät reklamirt, so muss ich ihm bescheinigen, dass ich schon vor ungefähr 20 Jahren seine Forderungen kannte. Von Ereignissen, die dem Verfasser in seinem Privatleben passirten, von verfehlten Spekulationen, von Schilderungen eigener Charakterzüge hätte vielleicht manches in dem Buche ohne Schaden für das Ganze fehlen können. Doch der Leser mag selbst das Buch zur Hand nehmen, wie bei jedem Werke gleicher Art wird den Einen Alles, den Andern dieses und den Dritten jenes interessiren. In Bezug aber auf den Verfasser sieht der Leser das Wort des Psalmisten aufs neue bestätigt: „Unser Leben währet siebzig Jahre und wenn es hoch kommt sind es achtzig Jahre, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen." *A. Naubert.*

Winke und Rathschläge.

„Man kann's mit zu vielem mechanischem Ueben so weit bringen, dass einem das Leichte schwer und das Schwere doch nicht leicht wird. Recht lernt man etwas doch nur, wenn man mit dem ganzen Sinne bei der Sache ist. *M. Hauptmann.*

* * *

Die Virtuosität ist nur dazu da, dass der Künstler im Stande sei, alles zu können, was er will, aber zu dem Ende ist sie auch unentbehrlich, so unentbehrlich, dass man sie nicht genug pflegen kann. *Liszt.*

* * *

Das Schnellspielen ist gar keine so besondere Kunst; auch schlechte Klavierspieler können schnell spielen. *Louis Köhler.*

* * *

Einen grossen Nutzen und Erleichterung in der ganzen Spielart wird derjenige spüren, welcher zu gleicher Zeit Gelegenheit hat, die Singkunst zu lernen und gute Sänger fleissig zu hören. *Ph. Em. Bach.*

* * *

Der Takt (Tempo) soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlhammer sein, sondern dem Musiker das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. — Es giebt kein langsames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen, die eine raschere Bewegung forderten, um das Gefühl des Schleppenden zu verhindern. — Es giebt kein Presto, das nicht ebenso im Gegensatz den ruhigen Vortrag mancher Stellen verlangte, um nicht durch Uebereilen die Mittel zum Ausdruck zu benehmen. Doch glaube um Himmelswillen Niemand sich zu jener tollhäuslerischen Vortragsweise berechtigt, welche einzelne Takte nach Willkür verzerrt. *C. M. v. Weber.*

* * *

Ohne reifes, anhaltend strebendes Forschen erschliessen sich die tiefsten Geheimnisse der Kunst selbst nicht dem von der Natur begünstigten Genius. *C. M. von Weber.*

* * *

Nur dem nutzt das Lob, der den Tadel zu schätzen weiss. *Rob. Schumann.*

* * *

Der wirkliche Kenner zeichnet sich immer durch ein besonnenes Masshalten im Urtheilen aus; er hält es für Ehrenpflicht, seine Worte mit Ernst zu erwägen und die Wahrheit nicht zu verletzen. *J. Moscheles.*

* * *

Je älter ich werde, desto mehr sehe ich ein, wie wichtig es ist, erst zu lernen, und dann sich eine Meinung zu bilden. *Frl. Mendelssohn.*

* * *

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Phrasirungsausgaben
mit Fingersatz (Riemann).

Pianoforte zu 2 Händen.

Altmeister des Klavierspiels. 70 berühmte Klavierstücke (Scarlatti-Liszt). 2 Bände à ℳ 2,50.
Bach, C. P. E., Ausgewählte Klavierwerke. ℳ 1,60.
Bach, C. P. E., Konzerte Cmoll, Gdur, Ddur I u. II, Edur je ℳ 1,60.
Bach, Joh. Bernh., Fuge Fdur. ℳ —,50.
Bach, Joh. Cha., Sonate Cmoll. ℳ —,50.
Bach, J. Chn., Konzerte Ddur, Gdur, Edur je ℳ 1,20.
Bach, Joh. Chr., Sarabande mit 12 Variationen. ℳ —,60.
Bach, Joh. Chph. Fr., Allegretto con Variazioni. ℳ —,50.
Bach, J. S., Konzerte Dmoll, Fdur, Fmoll, Amoll, Ddur, Edur je ℳ 1,60.
Bach, Wilh. Friedem., Suite Gmoll, **Sonaten** etc. ℳ 1,60.
Bach, Wilh. Friedem., Konzerte Emoll, Ddur, Amoll, Fdur je ℳ 1,60.
Chopin, 40 Etuden und Praeludien. ℳ 2,50.
Clementi, Gradus ad Parnassum (33 Etuden). ℳ 2,50.
Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Hofmann. Haydn, Mozart, Beethoven, Raff, Schumann, 32 leichte Sonatinen und Rondos ℳ 2,50.
Cramer, 52 Etuden. ℳ 2,50.
Czerny, Schule der Geläufigkeit. Op. 299. ℳ 2,—.
Czerny, Kunst der Fingerfertigkeit. Op. 740. ℳ 2,—.
Field, 17 Nocturnes und Cavatine „Reviens". ℳ 1,50.
Händel, G. F., Konzerte Gmoll, Fdur je ℳ 1,—.
Rameau, J. Ph., 5 Klavierkonzerte. ℳ 1,60.
Rameau, J. Ph., 5 Suiten. ℳ 1,60.
Scarlatti, 9 berühmte Kompositionen. ℳ 1,—.
Tschaïkowsky, 27 Kompositionen. ℳ 2,50.

Pianoforte zu 4 Händen.

Bach, Joh. Chrph. Fr., Sonate. ℳ —,60.
Instructive Stücke, Sonatinen und Rondos von Diabelli, Schmitt, André, Weber, Clementi, Kuhlau, Haydn, Czerny, Mozart, Beethoven, Schubert. 2 Bände à ℳ 1,50. [65]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Gesucht wird eine erfahrene **Clavierlehrerin**, die zu gleicher Zeit tüchtige **Concertpianistin** sein muss, für ein grosses Mädchenpensionat in Amerika. Salair 5000 ℳ jährlich, Kost und Wohnung frei. Nebenverdienst: Privatunterricht und Spielen in Concerten. Die Stelle ist **sofort** zu besetzen, und werden Anerbieten unter Beifügung eines kurzen Lebenslaufes mit besonderer Berücksichtigung des Bildungsganges baldigst erbeten durch die Musikalienhandlung **Fr. Kistner** in **Leipzig,** Rabensteinplatz 3. [79]

In einer Seestadt Pommern's wird zum 1. Oktbr. a. c. die Stelle einer **Klavierlehrerin** durch Verzug der jetzigen, frei. Bewerberinnen, welche akademisch gebildet sind, wollen Adressen unter **O. D. 74** an die Exped. d. Bl. einsenden. [74]

Klavier-Institut

in einer grösseren Stadt ist unter günst. Bedingungen **zu verkaufen.**

Offerten unter **P. 76** befördert die Expedition dieses Blattes. [76]

Georg Schuster

Weststrasse Weststrasse
Markneukirchen i. S.
empfiehlt sich zur
besten Lieferung aller Arten
Musikinstrumenten etc.
Preisliste umsonst und portofrei.

Römhildt-Pianinos
Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: Liszt, Bülow, d'Albert und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

38. Schuljahr. 1892/93: 780 Schüler, 73 Aufführungen. **88 Lehrer:** Dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert,** Fräul. **von Kotzebue, Krantz, Mann, Müller-Reuter,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. **Volle Curse und Einzelfächer.** Eintritt jederzeit. **Haupteintritte** 1. September (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. April Prospect und Lehrerverzeichniss durch

[77] Prof. **Eugen Krantz,** Director.

Unter dem Protectorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des Unterrichtsjahres: 15. September 1893. [71]

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache ertheilt. Auskünfte und ausführliche Prospecte gratis und franco durch die Direction: **Prof. Heinrich Ordenstein.**

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt **vorzüglichstes Fabrikat. Bestes Piano für Lehrer.** Cataloge gratis u. franco. Günstigste Bedingungen. **Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.**

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters den 16. October** d. J. können in diese unter dem Protektorat **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende Anstallt, die für Kunstschüler und Dilettanten bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. Der Unterricht umfasst: Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Cornet à Pistons, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Tonsatz- und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **von Faisst, Ferling, Keller, Koch, C. Krüger, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Hofmusikdirektor **F. A. Mayer,** Kammersänger **Hromada,** Hofsänger a. D. **Bertram** etc.

In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden auf 300 ℳ gestellt; in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) auf 360 ℳ. **Anmeldungen** zum Eintritt in die Anstalt **sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung,** welche **am Mittwoch den 11. October d. J.,** von Vormittags 9 Uhr an, stattfindet, zu machen. Prospecte und Statuten gratis.

Stuttgart, im August 1893.

Die Direction: [75]
Prof. Dr. **von Faisst.** Prof. Dr. **Scholl.**

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) binnen **14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Celle-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Soeben erschienen: [46]
Variationen für Klavier.
Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von
Adolf Ruthardt,
op. 32. *M* 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgels (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Pfano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)
Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux,** Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 17. **Berlin, 1. September 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

J. Ph. Rameau als Klavierpädagoge.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

(Schluss.)

Noch möchte ich zwei andere Arten gebrochener Figuren erwähren, die in dem Stück „Les Cyclopes" vorkommen; bei dem einen ist fortgesetzt der zweimalige Anschlag desselben Tones an die beiden Hände zu vertheilen ( ), bei der andern geht fortgesetzt die linke Hand über die rechte hin und her, abwechselnd die Melodie und den Bass markirend. Ich glaube, dass diese letztere Manier eine Spezialität von mir ist (me sont particulières) wenigstens ist wohl noch nichts derartiges im Druck erschienen und ich kann zu ihrer Empfehlung sagen, dass sie dem Auge dasselbe Vergnügen bereiten wie dem Ohre (que l'oeil y partage le plaisir qu'en reçoit l'oreille).

Die Ausführung aller dieser Spielfiguren erfordert vor allem ein loses Handgelenk, Leichtheit und Ungezwungenheit der Bewegungen und Verharren des Ellbogens in seiner natürlicher Lage, wo die Handstellung geändert werden muss (conservant le point fixe à la jointure du coude lorsque la batterie excède l'étendue de la main).

Hat man die Ueberzeugung gewonnen, dass die Hand (nach den obigen Vorschriften), richtig gebildet ist, so vermindere man allmählich die Höhe des Sitzes vorm Klavier, bis schliesslich die Ellenbogen ein klein wenig tiefer stehen als das Niveau der Klaviatur; dann wird man gezwungen, die Hand noch fester an die Tasten anzuschmiegen (à tenir la main comme collée au clavier), wodurch der Anschlag die höchste Vollkommenheit des Legato gewinnt (ce qui achève de procurer au toucher toute la liaison qu'on peut y introduire).

Beim Ueben des Trillers mache man zuerst möglichst grosse Bewegungen mit den dabei allein beschäftigten Fingern (il faut lever le plus qu'il est possible les seuls doigts dont on se sert pour lors); aber mit wachsender Beherrschung dieser Spielweise (à mesure que le mouvement en devient familier) verkleinere man die Fingerbewegungen immer mehr, bis schliesslich aus den grossen Bewegungen ganz kleine und leichte geworden sind. Den Schluss des Trillers hüte man sich zu schnell zu machen; man wird übrigens bald die natürliche Art des Schlusses selbst herausfühlen lernen.

Alles übrige mag der Lehrer beim Unterricht selbst den Schülern einschärfen, wenn er nur dabei immer die Hauptgesichtspunkte im Auge behält, die ich aufgestellt habe: stets aber bedenke man, dass eine solide Grundlage die wichtigste Vorbedingung für gedeih-

liche Weiterentwicklung ist (plus on persévère dans les premiers principes plus on avance dans la carrière" eigentlich: dass die Konsequenz der Methode das sicherste Förderungsmittel ist); derjenige, welcher sich über die Strenge der Methode hinwegsetzt, wird für seine Ungeduld bald genug gestraft sein (celui que ces principes ennuyent, est presque toujours la dupe de son impatience) . . . (hier folgen Anweisungen, einige Stücke des Heftes transponirt zu spielen, besonders wenn man sie auf der Gambe anstatt auf dem Klavier vortragen will; sodann noch einiges zur Erleichterung für die schwächeren Spieler): „die Doubles (Variationen) und die schwereren Reprisen der Rondeaux können einfach weggelassen werden; bei Doppelgriffen, die das Spannvermögen des Spielers überschreiten, lasse man den Ton weg, der nicht für die Fortführung der Melodie nöthig ist; denn Unmögliches kann man von Niemandem verlangen."

Diese kurze Anweisung ist der Vorläufer eines vollständigen Systems der Klavier-Technik (cette méthode sert comme d'introduction à un système complet de la méchanique des doigts sur le clavessin), das ich bald zu bringen hoffe; der Werth (l'utilité) einer solchen Technik ist durchaus noch nicht zur Geltung gebracht worden (ne s'est point encore fait connâitre), man wird sie besonders fürs Ensemblespiel (accompagnement) schätzen lernen; sie macht eine Menge von Regeln entbehrlich, mit denen sonst das Gedächtniss belastet werden muss und die man schliesslich doch nicht zur Anwendung bringen kann, wenn man sie nicht aus Kenntnissen in mechanische Fertigkeiten umgesetzt hat (qu'on ne peut cependant mettre en usage qu'après avoir su les faire passer du jugement au bout des doigts.)

Was ich hier mit Bezug auf das Klavier gesagt habe, gilt gleichermassen für die Orgel.

Aus der Vorrede der „Nouvelles Suites" „Remarques sur les pièces de ce livre et sur les differents genres de musique" ziehe ich nur einige Stellen aus, die ein allgemeineres Interesse haben.

„Die von mir in diesem Heft angewandte Notirungsweise (tablature) hat wohl ihre Schattenseiten aber auch ihre Vorzüge, welche jene aufwiegen dürften. Wie auch die Hände über einander hin und her gehen, niemals wechseln auf den Systemen die Schlüssel und die zusammen angeschlagenen Noten stehen so genau über einander, dass ein Missverständniss ausgeschlossen ist. Die einzige Schwierigkeit ist, zu wissen, mit welcher Hand gewisse Mittelstimmen auszuführen sind: im allgemeinen sind solche immer für die linke Hand gemeint, wo nicht die rechte bequem helfen kann; übrigens aber verschone man mit ihnen immer nach Möglichkeit diejenige Hand, welche gerade eine Verzierung wie Triller, Mordent oder Vorschlag auszuführen hat (!)", ... „die repetirten Terzen der Gavotte mit Variationen werden so ausgeführt, dass von zwei gleichlautenden immer die erste durch die linke Hand gespielt wird." . . .

„Die meisten Stücke dieses Heftes sind mehr auf schnelles als langsames Spiel berechnet, ausgenommen die Allemande, Sarabande, das Thema (simple) der Gavotte und die Stücke „Le Triolet" und „L'enharmonique." Aber man halte sich stets gegenwärtig, dass es im allgemeinen besser ist zu langsam als zu schnell zu spielen: beherrscht man erst ein Stück vollständig technisch, so begreift man allmählich auch seinen Charakter und findet auch bald das richtige Tempo" (quand on possède une pièce, on en saisit insensiblement le goût et bientôt en sent le vrai mouvement). . . .

„Die harmonische Wendung im zwölften Takt des zweiten Theils des Stücks „L'Enharmonique" wird vielleicht zunächst nicht Jedermann gefallen; doch wird nach mehrmaligem Hören das der Ungewohntheit entspringende Gefühl des Widerstrebens verschwinden und die ganze Schönheit der Stelle begriffen werden. Diese harmonische Bildung ist keineswegs eine willkürliche vielmehr eine logisch und natürlich begründete: für Kenner ist sie ganz besonders reizend. Doch muss der Vortragende der Absicht des Komponisten zu Hilfe kommen und die Vorhalte, welche der frappanten Stelle vorausgehen, von Takt zu Takt zarter und zögernder ausführen und auf dem betreffenden Akkord selbst, wie die Fermate verlangt, etwas verweilen. . . Dieselbe Wendung kommt auch im fünften Takt des zweiten Theils des Stückes „La Triomphante" vor; doch ist dort die Wirkung weniger überraschend zufolge der vorausgehenden Sequenzbildung, die hier in Rücksicht auf das schnelle Tempo etwas abweichend geführt ist. Die eigenartige Wirkung beruht in dem Unterschiede eines Vierteltones zwischen cis und des im erstgenannten und his und c im zweiten Stücke; obgleich dieser Unterschied nicht wirklich gemacht wird, da *cis-des* und *his-c* derselbe Ton, derselbe Klang, dieselbe Taste auf dem Klavier sind, so ist die Wirkung dennoch nicht minder packend zufolge der unerwarteten Harmoniefortschreitungen, welche auf dieser Vertauschung der Werthe beruhen. Nicht das thatsächlich hervorgebrachte Tonverhältniss (de l'intervalle en particulier) ist für unsere Auffassung massgebend (mais l'impression que nous devons en recevoir), sondern einzig und allein die Modulation, die es zu

dem macht, was es ist (qui le constitue pour ce qu'il est); man frage sich nur, warum man die kleine Terz a : c in A-moll sehr angenehm findet, die übermässige Sekunde a : his in Cis-moll dagegen sehr hart, wenn doch beide durch dieselben Tasten (und Saiten) hervorgebracht werden!" (Wie man sieht, steht Rameau hier auf demselben Standpunkte, den auch ich immer eingenommen habe [wenigstens seit 1877] gegenüber den Bestrebungen für Einführung der reinen Stimmung an Stelle der gleichschwebenden Temperatur).

Weiterer Bemerkungen zu diesen Excerpten bedarf es nicht. Dieselben erweisen den gefeierten Opernkomponisten, der vor Gluck die französische Bühne beherrschte, und den hochverdienten Harmonie-Theoretiker als einen Klavierpädagogen von ganz erstaunlicher Gründlichkeit und Feinheit der Beobachtung, so dass zu hoffen steht, dass meine Zeilen ihm einen Ehrenplatz in künftigen Büchern und Aufsätzen über die geschichtliche Entwickelung des Klavierspiels sichern werden!

Wiesbaden im Mai 1893.

Eine verloren gegangene Kunst.

Von **Schwarzlose.**

(Schluss.)

Sulzer's allgemeine Theorie der schönen Künste giebt uns folgende Erklärung über das Fantasiren.

„Wenn ein Tonkünstler ein Tonstück, so wie er es allmählig in Gedanken setzet, sofort auf einem Instrumente spielt, oder wenn er nicht ein schon vorhandenes Stück spielt, sondern eins, das er während dem Spielen erfindet, so sagt man er fantasire. Also gehört zum Fantasiren eine grosse Fertigkeit im Satz, besonders wenn man auf Orgeln, Klavieren oder Harfen vielstimmig fantasirt.

Die auf diese Weise gespielten Stücke werden Fantasien genannt, was für einen Charakter sie auch sonst an sich haben.

Oft fantasirt man ohne Melodie, blos der Harmonie und Modulation halber, oft aber fantasirt man so, dass das Stück den Charakter einer Arie oder eines Duetts oder eines andren singenden Stücks mit begleitendem Bass hat.

Einige Fantasien schweifen von einer Gattung in die andere aus, bald in ordentlichem Takt, bald ohne Takt. Die Fantasien von grossen Meistern, besonders die, welche aus einer gewissen Fülle der Empfindung und in dem Feuer der Begeisterung gespielt werden, sind oft, wie die ersten Entwürfe der Werke von ausnehmender Kraft und Schönheit, die bei einer gelassenen Gemüthslage nicht könnten verfertigt werden.

Was übrigens die Kunst des Fantasirens betrifft, was für Hilfsmittel man habe, dasselbe zu erleichtern und was bei den verschiedenen Arten desselben zu bedenken sei, darüber wird man in Bach's: Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen, sowohl im ersten als im zweiten Theile, in einigen Kapiteln viel nützliches antreffen."

Und nun wollen wir den strengen Lehrmeister Ph. Em. Bach hören:

„Ein vorzügliches Mittel für die Klavierspieler, sich der Gemüther seiner Zuhörer zu bemeistern, ist das sogenannte freie Phantasiren, das Spielen aus dem Stegreif.

Ein Klavierspieler ist besonders durch freie Phantasien, welche aber nicht in auswendig gelernten Passagen oder gestohlenen Gedanken bestehen dürfen, sondern unmittelbar aus einer guten musikalischen Seele hervorströmen müssen, im stande, dem schnellen Wechsel der Gefühle und Affekte ergreifenden Ausdruck zu verleihen, und zwar mehr als irgend ein anderer Künstler: warum? weil er hier weniger an einen bestimmten Takt gebunden ist und weil er wirklich frei in aller Bewegung ist.

Jedes Gefühl, jedes Affekt nämlich hat seinen besonderen Rhythmus; so muss das Fantasiren im freien Takt auch besonders zur Ausdrückung verschiedener Affekte geschickt sein." —

Der zweite Teil des berühmten Werkes: Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen, enthält die Lehre von der Begleitung und der freien Fantasie.

Das 40. Kapitel, das letzte des Werkes handelt in 14 Paragraphen von der freien Fantasie.

„Eine Fantasie nennt man frei, wenn sie in einem unmittelbaren Ueberlassen an die eben regen musikalischen Eingebungen besteht, ein Spiel augenblicklich erfundener und nicht vorher geordneter Gedanken ist, daher auch meist keine abgemessene Takteintheilung enthält und in mehreren Tonarten ausweicht, als bei anderen Stücken zu geschehen pflegt, die nach einer bestimmten Takteintheilung und einem vorher wohlüberlegten Plane gesetzt oder erfunden worden sind.

Die Fertigung solcher Stücke erfordert die vollste Kenntniss der Kompositionskunst in ihrem ganzen Umfange. Zur freien Fantasie hingegen sind nur gründliche Einsichten in die Harmonie und einige Regeln über die Einrichtung derselben nöthig. Dagegen verlangen beide natürliche Anlagen, besonders die Fantasie.

Eine freie Fantasie besteht aus abwechselnden harmonischen Sätzen, welche in allerhand Figuren und Zergliederungen geführt werden können.

Man muss hierbei eine Tonart festsetzen, mit welcher man anfängt und endigt.

„Es giebt Gelegenheiten, wo ein Akkompagnist nothwendig vor der Aufführung eines Stückes etwas aus dem Kopfe spielen muss. Bei dieser Art der freien Fantasie, weil sie als ein Vorspiel angesehen wird, welches die Zuhörer auf den Inhalt des kommenden Stückes vorbereiten soll, ist man schon mehr

eingeschränkt, als bei einer Fantasie, die ohne weitere Absicht, blos die Geschicklichkeit des Klavierspielers darthun solle.

Bei der eigentlichen Fantasie aber hat der Klavierist alle mögliche Freiheit.

Im Anfange muss die Haupttonart eine ganze Weile herrschen und am Schlusse muss man sich auch wieder lange darin aufhalten.

Die kürzeste und natürliche Art ist, dass man die auf- und absteigende Leiter der Tonart, woraus gespielt werden soll, mit allerhand Harmonien, einigen eingeschalteten halben Tönen, in und ausser der Ordnung zu Grunde legt. Vor dem Schlusse können Orgelpunkte auf der Dominante angebracht werden. Bei längeren Fantasien weicht man in andere Tonarten aus. Man kann die nächsten verwandten und entfernte nehmen.

Einfältig klingt eine Fantasie, die bei den nächsten Tonarten stehen bleibt.

(§ 9, 10 und 11 zeigen die Fertigkeit und Mittel für das Ausweichen in die verschiedensten Tonarten, wodurch sich ein unzuübersehendes Feld harmonischer Mannigfaltigkeit eröffnet.)

Klugheit, Wissenschaft und Muth leiden keine eingeschränkten Ausweichungen, wie unsere Alten vorschrieben. Durch eine gute Anleitung und gute Muster kann man dahin gelangen, dass man auf die gewöhnliche, wie auf eine entfernte und noch entlegenere Art neu, angenehm und überraschend moduliert. Rechnet man dazu noch den vernünftigen Gebrauch der enharmonischen Künste: welcher Reichthum eröffnet sich, immer neu und immer angenehm zu modulieren! Das Schöne der Mannigfaltigkeit empfindet man auch bei der Fantasie. Es müssen bei dieser allerhand Figuren und alle Arten des guten Vortrags vorkommen. Lauter Laufwerk, nichts als ausgehaltene oder gebrochene, vollstimmige Griffe ermüden das Ohr. Die Leidenschaften werden dadurch weder erregt, noch gestillt, wozu doch eigentlich die Fantasie vorzüglich gebraucht werden soll. Durch Brechungen darf man nicht zu schnell von einer Harmonie zur andern schreiten.

Man kann zuweilen mit beiden Händen aus der Tiefe in die Höhe gehen. Man kann dieses auch blos mit der vollen linken Hand thun, indem man die rechte in der Lage lässt.

Durch verschiedene und gute Ausführung in allerhand Figuren kann man diejenige Harmonie angenehm machen, welche durch einen platten Anschlag zu einfältig klingen würde.

Alle Akkorde können auf vielerlei Art gebrochen und in geschwinden und langsamen Figuren ausgedrückt werden. Bei den Läufern werden die ledigen Intervalle der Akkorde ausgefüllt, mit dieser Ausfüllung kann man eine und mehrere Oktaven in der gehörigen Modulation herauf und hinunter gehen. Durch fremde Intervalle entstehen angenehme Veränderungen.

Es können zuweilen mitten in dem Laufwerk allerhand Harmonie- und Tonfolgen abwechseln. Gewisse Nachahmungen, sowohl in der geraden als Gegenbewegung lassen sich sehr gut in verschiedene Stimme anbringen."

So weit reicht Ph Em. Bach's Anweisung.

Jacob Adlung in seiner musikalischen Gelehrtheit bespricht im 17. Kapitel die Vortrefflichkeit der Kunst des Fantasirens, deren Möglichkeit und Hindernisse, sowie Hilfsmittel hierzu.

Ferner die Methode, solche zu lehren.

Von der Imitation. Von der Ausführung eines Satzes aus dem Stegreif und vom Unterschied des Präludierens und Fantasierens.

Hier haben wir die Klavierkunst vor uns, da man aus freien Gedanken etwas spielt.

Ich glaube, dass Jeder wünschen wird, fantasieren zu können, aber mancher fürchtet sich vor dem Lernen. Mancher hält es auch seinem Naturelle für unmöglich, dazu zu gelangen. Aber nicht verzagt! Dass mancher Schüler hierin nicht glücklich ist, hat er vielmals seinen unordentlichen Führern zu danken, gar oft aber sich selbst. Es giebt ungeduldige Schüler, diese legen es dem Lehrer für eine Gewinnsucht aus, wenn nicht in allen Theilen der Kunst die Frucht der Unterweisung in den ersten Monaten gespürt wird. Wer aber das Unterweisen versteht, weiss gar wohl, dass gar viele Vorbereitung bei mancher Sache nötig ist und wenn man solche unterlässt und zu früh die Hauptsache vornimmt, so hindert man den Fortgang.

Sorge giebt in seinem Vorgemach 16 Regeln. Kobrich bietet 36 Vorspiele dar, daraus man die höchst nothwendige Präludirkunst erlernen kann. Aber ob es ohne Regeln durch blosse Klavierstücke geschehen könne, ist zu bezweifeln. Und siehe, mein werthester Leser! Der Vorathssack ist schon ausgeschüttet. Das ist mein ganzer Kram von Fantasieranweisungen. Weisst du mehrere, so machst du dir mich verbindlich durch deren Anzeige. Doch dass ich nicht zu viel rede, es giebt noch mehr Bücher, so hier Dienste leisten können, aber es sind keine ordentliche Ausführungen.

Lingke hat 1744 eine Intervallentabelle vorgelegt, welche bewundert und gebilligt wurde.

Joh. Fr. Daubens Generalbass gehört sonderlich auch hierher wegen des Uebergangs in alle 23 Tonarten durch 2 Mittelsakkorde.

Ferner Printz im satirischen Komponisten-Kapitel 8 des zweiten Theils. Ja, möchtest du hierbei sagen, das sind Kompositionsvorschläge? Du hast völlig recht. Aber habe ich nicht schon gefragt, dass das Fantasieren eine wirkliche Komposition sei aus dem Stegreif? (§ 377 giebt Anleitung zur Bildung drei- und vierstimmiger Akkorde, deren Verbindung zur Harmoniesierung der aufsteigenden Leiter. § 378 setzt die Aufgabe an der absteigenden Leiter fort.)

„Hieraus entsteht schon eine kleine Fantasie, wenn man den Bass bald stufenweise steigen und fallen lässt. Nimmt man nun die Wiederholung der Sprünge und Gänge bald in einerlei Oktav, bald in verschiedenen, verändert man ferner die obere Stimme oder nimmt man mit der rechten Hand bald eine, bald mehrere Stimmen, so werden solcher Fantasien zu manchen Vorspielen lang genug sein.

Zur Ausschmückung dient dann noch, wenn man 1. die Noten kleinert, das ist variiert, in verschiedenen Stimmen, 2. wenn man bei Chorälen

Läufe und Zwischenspiele mit unterbringt und 3. einen zierlichen Schluss anzubringen sucht.

Wenn man nun eine Tonart nach der andern auf vorerzählte Art durchgegangen, sowohl weiche als harte, so gewöhne man hernach die Scholaren zu dem Ausweichen in die verwandten Tonarten, um die Gedanken zu verlängern."

(Die folgenden Paragraphen setzen die Uebungen fort an Gängen, in welchen der Bass sequenzartig in Terzen und Quinten abwärts und in Quarten aufwärts steigt)

„Bei solchen Gängen ist der Scholar zu warnen, dass er kein Sklave davon werde, sondern sich nur dann und wann deren bediene, auch solche ordentlich zusammenhänge.

Zu all diesem Vorrathe kann nun noch kommen die Kunst, die Sätze zu verkehren. Noch thue man hinzu die Menge der Läufe, so aus anderer Meister Klavierstücken abzusehen, bis man solche selbst geschickt aussinnen kann.

Man merke hierbei, dass man eine doppelte Art zu Fantasieren habe, 1. nach einem gewissen Takte, es sei der gerade oder ungerade, 2. ohne Takt, wie bei Recitativen gewöhnlich.

Zu beiden muss man die Scholaren gewöhnen. Wenn nun der Grund zur Fantasie gelegt, so nehme man anderer Künstler Einfälle vor sich, und zwar die besten, nicht aber eben die schwersten und merke ihre Sätze und Gänge.

Man mache Imitationes (Nachahmungen), man excerpiere, was man nicht ganz abschreiben will, man höre andere spielen und lasse sich dadurch ermuntern, welches oft mehr hilft, als wenn man vor sich vier mal so viel Zeit darauf verwendet hätte. Hier wird mancher tadeln, dass meine Anweisung sich erst um den Bass bekümmere, da die Melodie den Vorzug haben solle; aber hierauf dienet, dass diese Art, nach der Melodie die Bässe zu machen, schon mehr voraussetzt, und für die Anfänger zu schwer scheint, weil man solche nicht sowohl in Regeln vorstellen kann.

Aber das Beste fehlt noch.

Kann man sich auch wohl gewöhnen, ein Thema aus dem Stegreif auszuführen, dass ein anderer schwören sollte, es müsste vom Blatt gespielt enwerd oder auswendig gelernt worden sein? Ja, — Wobei sehr gut, wenn man die niedlichsten Themata, sie mögen aus eigener Erfindung herrühren oder von anderen Künstlern herstammend, in einem Büchlein anmerkt, und zur Noth mit sich trägt, weil es besser von statten geht, wenn der Satz uns schon bekannt ist. Denn zum Erfinden ist man nicht allezeit aufgeräumt.

Kann und soll sich denn die Kunst zu Fantasieren auch auf die Ausführung einer Fuge aus dem Stegreif erstrecken? Auch hier sage ich: Ja, es mögen Choral- oder andere Fugen sein. Ich sage noch mehr. Wenn die grossen Toccaten aus nichts bestehen, als aus Fantasieen und Präludien und verschiedenen Fugensätzen, so können auch diese Toccaten aus dem Aermel geschüttet werden. Aber doppelte, drei- und mehrfache Themata zugleich richtig anzubringen, wäre wohl etwas zu viel gewagt, wenigstens gehört ein gutes Gedächtniss dazu. Aber zu solchen Ausführungen können diese Blätter unmöglich Anleitung geben."

Wenn man solche wohlgemeinten und fleissig durchgearbeiteten Anweisungen für die Kunst des Phantasierens ruhig durchliest, kann man einen leisen Zweifel nicht unterdrücken, dass trotz der vielen Uebungen, welche dabei auszuführen waren, die Scholaren es dennoch nicht weit gebracht haben.

Das Hauptgewicht legte man in die Fertigkeit, eine in der Bassstimme auftretende Leiter zu harmonisieren und dann in die Geschicklichkeit, Modulationen auszuführen. Dass dabei die Schüler eine bedeutende Kenntniss und Behandlung der Harmonielehre oder des Generalbasses besitzen mussten, geht deutlich aus den Anweisungen hervor.

Hätten die alten fleissigen Herren Werke der Klaviermusik besessen, wie wir solche aufzuweisen haben von Beethoven, Schumann und besonders Chopin, so hätten sie sich wahrscheinlich nicht abgemüht mit dem Gedanken, Schüler in der Kunst des Phantasierens zu erziehen und auszubilden.

Gestehen wir es nur ganz offen, dass wir vollauf zu thun haben, wenn es uns gelingt, unsere Klavierschüler im Reproduzieren zu einer gewissen Höhe der Kunstleistung anzuleiten und überlassen wir die alte Kunst des Produzierens den zu dieser Kunst besonders veranlagten Spielern.

In ähnlicher Lage, aus dem Stegreif spielen zu können, befanden sich die alten Herren bei der Ausführung eines guten Akkompagnements, welcher Kunst sie ebenfalls grossen Werth beilegten. Unsere Komponisten überlassen nicht mehr die Ausführung der Begleitung, etwa zu einem Liede oder einer Arie, der Willkür des Spielers, sondern schreiben dieselbe derart selber hin, wie sie es für richtig halten, und das ist ohne Frage auch das geeignetere.

Wenn dann die Klavierschüler noch angeleitet werden, das zu spielende Klavierstück mit möglichst gutem, charakteristischem Vortrag darzustellen, so ist hinreichend Genügendes geleistet.

Jedoch soll noch erwähnt werden, dass die Kunst aus dem Stegreif ein Tonstück entwerfen zu können, nicht gänzlich vernachlässigt werden darf.

Auf dem Gebiete des Orgelspielens bildet sie immer noch einen wichtigen Theil des Unterrichts.

Von dem praktischen Organisten erwarten wir, dass er im stande sei, sofort ein Tonstück, als Vorspiel zu einem gegebenen Choral, entwerfen zu können. Auch eine Choralfiguration, ein freies oder Choraltrio zu bilden, können wir ihm nicht gänzlich erlassen, wenn auch das sofortige Entwerfen einer Fuge nur von besonders Begabten zu erwarten ist.

Eine amtliche Bestimmung bezeichnet das Ziel in den Worten: Erfinden kleiner Choraleinleitungen.

D. G. Türk bietet in seinem Werke von den wichtigsten Pflichten eines Organisten im zweiten Abschnitt eine lesenswerthe Anleitung.

Doch das schweift bereits zu weit ab und tritt heraus aus dem Gebiete des Klavierlehrers.

Ein alter Lehrer,
welcher mehr denn 900 Orgelspieler ausgebildet hat.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Frau Amalie Joachim hat in München eine Gesangsschule eröffnet.

— Der verdienstvolle Musikschriftsteller Herr Bernhard Vogel in Leipzig erhielt vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha den Professortitel.

— Der rühmlichst bekannte Violoncellvirtuose Herr Anton Hekking ist nach 4jähriger Abwesenheit aus Amerika zurückgekehrt und hat sich in Charlottenburg niedergelassen.

— Die Würzburger Aufführungen der Oper „Kunihild" von Cyrill Kistler, errangen dem Werke einen bedeutenden Erfolg.

— Der kunstsinnige Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, der sich noch vor kurzem durch die von ihm ins Leben gerufene Gothaer Opern-Preisbewerbung besondere Verdienste um das deutsche Kunstleben erworben, ist am 22. August im Alter von 70 Jahren gestorben. Derselbe hatte sich in Bonn und später in Dresden (unter Reissiger) gründliche musikalische Kenntnisse angeeignet und seine Kompositionen: Lieder, Hymnen, Kantaten und Opern (Toni, Casilda, Santa Chiara, Diana von Solange) sind häufig mit Erfolg zur Aufführung gelangt.

— Der Pianist Herr Max Pauer in Köln wurde vom Grossherzog von Hessen zum Kammervirtuosen ernannt.

— Für das Leipziger Stadttheater ist Hr. Kapellmeister Panzner vom Bremer Stadttheater, ehemals Schüler des Königl. Konservatoriums in Dresden, an Stelle des Hrn. Kapellmeister Paur gewonnen worden.

— In Stuttgart ist gegenwärtig ein Pianino ausgestellt, welches mit Elektrizität verbunden ist und die bei längerem Klavierspiel sich einstellende Mattigkeit und Nervosität dadurch verhindern soll, dass ein milder konstanter Strom durch den Körper des Spielenden zieht. Auf der Rückseite des Instrumentes ist eine Batterie von 12 Elementen untergebracht. Der Strom wird in einfachster Weise nach den Tasten geleitet, die nicht mit Elfenbein, sondern mit Metall (Neusilber und Kupfer) ausgelegt sind. Mittels einer Umschalte-Einrichtung kann der Strom entweder ganz abgestellt oder auf 3, 6, 9 oder 12 Elemente verstärkt werden. Das Instrument ist bereits patentirt.

— Siegfried Wagner, der Sohn Richard Wagners, hat als Dirigent seinen ersten Schritt in die Oeffentlichkeit gethan. Der verhältnissmässig günstige Erfolg, den er davongetragen hat, hat ihn veranlasst, seinem Brodstudium — er ist von Beruf Ingenieur — endgiltig zu entsagen und zur Tonkunst überzugehen. Vorher hatte er bei Ernst Humperdinck und Julius Kniese theoretische Studien gemacht.

— In der Dresdener Pianoforte-Fabrik von Ernst Rosenkranz, deren Fabrikate wohl in allen Kulturstaaten der Welt zu finden sind, wurde Ende Juli das 16000. Instrument fertiggestellt und in bekränzter Kiste durch die Bahn seinem Bestimmungsorte zugeführt. Aus diesem Anlasse vereinigte sich der Inhaber der Firma, Herr Paul Hohl, mit seinen Beamten, Arbeitern und deren Angehörigen zu einem gemeinsamen fröhlichen Sommerfeste.

— Eine der grössten und umfangreichsten Musikschulen Wiens, die Eduard Horak'sche, welche bekanntlich in vier Bezirken Wiens (I., II., IV., VI.) Filialen besitzt, ist nach dem im abgelaufenen Schuljahre erfolgten Ableben des Gründers der Anstalt von Herrn Franz Brixel übernommen worden. Die Schülerstatitik weist im abgelaufenen Schuljahre 50 Lehramtskandidaten und über 800 Schüler und Schülerinnen auf.

— „Klaviatur-Zither" und „Klaviatur-Harfe" nennen sich zwei neue Erfindungen von Ignatz Lutz (Musik-Instrumenten-Fabrikant in Wien), durch welche der Zither- und Harfenklang auf klavierähnlichen Instrumenten mit der dem Klavier eigenen Spielweise erzeugt wird. Von besonderem praktischen Werthe dürfte die Klaviatur-Harfe sein, da sie die gleiche Tonfülle und Klangwirkung der Doppelpedal-Harfe hat und somit auch im Orchester verwendet werden kann, was bei dem Umstande, dass fast alle modernen Orchester-Kompositionen die Harfe verwenden, aber nur sehr wenig Zivil- und Militär-Kapellen Harfenspieler besitzen, diese neue Erfindung im Gebiete der Instrumenten-Fabrikation zu weiter Verbreitung eignet. Die Klaviatur-Harfe war vor mehreren Wochen im Museum alterthümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit in Leipzig ausgestellt und wurde einstimmig von kompetenten Beurtheilern deren gute Verwendbarkeit im Orchester bestätigt.

— Auf der Ausstellung für Wohnungs-Einrichtungen zu Dresden befinden sich auch eine Anzahl Flügel und Pianinos Dresdner Firmen. Von diesen wurden durch Preise ausgezeichnet mit der silbernen Staatsmedaille: Gebr. Jehmlich, Hof-Orgelbaumeister, Dresden. Die silberne Medaille des Gewerbevereins erhielten: Apollo, Pianoforte-Fabrik, Dresden, für einen Flügel und ein Pianino in Renaissance-Styl. Rosenkranz, Dresden für Flügel und Pianinos. H. Wolfframm, Dresden, für 2 Pianinos, davon eins in afrikanischem Holz und eins in Nussbaum-Maser mit Fries. Ernst Paul Werner, Dresden, für einen Flügel. Die bronzene Medaille des Gewerbevereins erhielten: Hermann Fiedler, Dresden, für Pianinos. Joseph Kulb, Dresden, für Pianinos und Flügel. Franz Lindner, Dresden, für Pianinos. — Die königl. Hof-Pianoforte-Fabrik von Carl Rönisch hatte ausser Wettbewerb ausgestellt.

Ich habe Gelegenheit gehabt, bei meiner jüngsten Anwesenheit in Dresden die ausgestellten Instrumente zu prüfen. Hervorragend in jeder Beziehung sind die Instrumente von Rönisch und Rosenkranz. Bei dem kleinen Flügel des letzteren staunt man über die Grösse des Tones, dessen ein so kleines Instrument fähig ist. Dabei lassen sich aber auch auf ihm die zartesten Tonschattirungen hervorbringen. Gross und edel im Ton sind die Instrumente der

weltberühmten Firma Rönisch. Dabei von einer staunenswerthen Sauberkeit und Solidität der Arbeit. Von dem Flügel ist noch der von Werner erwähnenswerth. Wie man aber Instrumente wie die von Wolfframm und der Gesellschaft „Apollo“ prämiiren konnte, ist mir unbegreiflich. Der Ton ist der eines guten Mittelinstruments und der Anschlag nicht im entferntesten mit dem der Instrumente oben genannter zwei Firmen zu vergleichen. Meine vollste Bewunderung aber erregte die Salonorgel von Gebr. Jehmlich. Dieses Orgelwerk enthält 6 klingende Register: Principal 8', Violine 8', Aeoline 8', Dolce 4, Oboe 8', Bordun 16', 2 Manuale und 1 Pedal. Jedes Register lässt sich als besondere Neuerung (eigene Erfindung der Erbauer) im unteren I. Manual nicht nur in der Grundlage, sondern erstens durch die ganze Klaviatur auch in der Oktavlage, und ferner in den ersten 3½ Oktaven in der Superoktavlage verwenden.

Jede dieser 3 Tonlagen können getrennt als auch verbunden benützt werden. Im letzteren Falle wird die Wirkung von 18 Registern ziemlich erreicht. Soll also ein Register im I. Manual erklingen, so ist, ausser den Registerzügen über den Klaviaturen, auch durch Anziehen einer der 3 Knöpfe links neben der Klaviatur die betreffende Tonlage einzuschalten. Die beiden Knöpfe rechts neben der Klaviatur sind Pedalkoppel und Pedaloctavkoppel; dieselben können ebenfalls einzeln, als auch verbunden gebraucht werden. Eine zweite noch nicht vorhandene Neuerung eigener Erfindung besteht darin, dass man, mit Ausnahme von Oboe 8', welche nur im Untermanual von $\overline{c}$ an erklingt, jedes Register auf beiden Manualen beliebig verwenden kann, d. h. nicht gekoppelt, sondern dergestalt, dass man z. B. Violine 8' und Dolce 4' im Unter-, Violine 8' und Bordun 16' im Obermanual oder auch Principal 8' im Obermanual in der Grundlage, im Untermanual in der Octavlage, also Principal 4' spielen kann u. A. m. Bordun 16' ist ausserdem eine selbständige Pedalstimme. Eine dritte weitere Neuerung eigener Erfindung gestattet, dass man jedes Register auf beiden Manualen 3 Mal vorbereiten kann, sowohl als Einzelstimme, als auch in Gruppenzusammenstellungen. Es sind deshalb für jedes Register 3 verschiedenfarbige (weiss, roth, grün) Registerzüge, also für jedes Manual 18 Stück, ausserdem aber in der Mitte dieser 3 Pistons (Stecher) mit den vorerwähnten Farben angebracht. Der Wechsel mit den Registerzügen wird dadurch seltener nöthig, da dieselben vorbereitet nur durch das Hereindrücken einer der drei Pistons, welche sich gegenseitig auslösen, in Wirksamkeit treten. Selbst bei diesem kleinen Werke dürfte diese Vorrichtung dem Organisten besondere Erleichterung bieten. Das ganze Werk ist in einen Schwellschrank eingebaut und werden durch das Bewegen des linken Tritthebels über dem Pedal die Jalousien hinter dem Prospekt geöffnet und geschlossen, die Töne erklingen also in verschiedener Tonstärke. Mit dem rechten Fusshebel wird das Crescendo in Thätigkeit gesetzt, durch diese Einrichtng treten die Register, vom schwächsten beginnend, entsprechend der langsamen oder schnelleren Bewegung, in Wirksamkeit. Das Gebläse wird hier zum I. Mal durch einen Elektromotor (geliefert von der Firma Schuckert & Co.) betrieben, einmal eingeschaltet, regulirt sich der Betrieb selbstthätig. Da der elektrische Strom tagsüber jedoch nicht immer zur Verfügung steht, so ist noch Handbetrieb (Kurbelbewegung) für das Gebläse vorhanden.

Dresden. Die Preisoper: „Evanthia“ von Paul Umlauft hatte bei der hiesigen ersten Aufführung unter Generalmusikdirektor Schuchs Leitung nur einen äusseren Erfolg. Ueber den Werth des Werkes spricht sich die Lokalkritik in ähnlicher Weise aus, wie Herr Richard Batka in voriger Nummer des „Klavier-Lehrers“ gelegentlich seiner Besprechung der Gothaer Aufführungen. Eine lange Dauer dürfte dem Werke trotz mancher hervorragenden Schönheiten nicht beschieden sein.

München, 21. August. Die Wagner-Aufführungen sind bis zu den Nibelungen vorgerückt. Vorher wurden noch die „Feen“, der „Holländer“ und die „Meistersinger“ gegeben. Die bedeutendste Erscheinung der gestrigen „Rheingold“-Aufführung war ein Berliner Gast: Hr. Lieban von der Hofoper, der den Mime mit grossartigem Erfolge gab und sang, obwohl wir hier an Schlosser den bisher mustergiltigen Mime hatten. Dieser deklamirt aber mehr, und da that es einem unendlich wohl, zu hören, dass man auch in dieser Rolle singen kann. Weitere Gäste waren Frau Mottl-Standthartner als Freia, hübsch aber unbedeutend, und Hr. Reichmann als Wotan. Viel Aufsehen macht die neue Dekoration, die Tiefe des Rheins vorstellend, aus dem Wiener Atelier Burgharts. Das Haus war trotz der grossen Preise fast ausverkauft und von einem internationalen Publikum besetzt. Levi dirigirte, Fuchs hatte die Regie, sang aber auch leider den Alberich, für den er stimmlich nie ausgereicht. Heute findet die Aufführung der „Walküre“ mit den mässigen Reizungen der Bettaque als Sieglinde statt. Zum Glück singt wenigstens Frl. Terrina die Brünhilde. Die Hitze im Theater hat einen afrikanischen Grad erreicht und der Genuss dieser sommerlichen Wagner-Aufführungen kommt gleich hinter den Manövern dieser Hundstage. (Voss. Ztg.)

— **Paris.** Die *Société des compositeurs de musique* hat für das Jahr 1893 verschiedene Preisaufgaben gestellt. Die vierte verlangt eine Behandlung der Mensuralnotation im 15. und 16. Jahrhundert, durch Beispiele erläutert. Der ausgesetzte Preis beträgt 200 francs. Ausländer sind zur Konkurrenz zugelassen, die Abhandlungen müssen jedoch französisch geschrieben sein. Die Arbeiten sind vor dem 31. Dezember an Prof. Weckerlin, 22 rue de Rochechouart, Paris einzusenden.

Bücher und Musikalien.

Albert Orth, op. 15: Deuxième Barcarolle, Cadenzen zu Beethoven's G-dur-Konzert op. 58.

Charles Schuler, op. 12: Suite mignonne für Piano zu 4 Händen.

—, op. 19: Rhapsodie für Pianoforte.

Kopenhagen und Leipzig. Wilhelm Hansen.

Orth's Barcarole ist ein liebenswürdiges Klavierstückchen; ein schlichter, schwermüthiger Gesang in weichen Mollklängen schwebt über der leise auf- und abwogenden Begleitung, nur einmal im Mittelsatz durch hellere Dur-Klänge ersetzt, die aber rasch wieder in die erste Weise übergehen. Sehr anziehend ist der leise verhallende Schluss. Weniger gelungen sind die zu Beethoven's G-dur-Konzert geschriebenen Kadenzen. Sie treffen durchaus nicht den Ton dieses wunderbar innigen, in reinstem Wohllaut dahin strömenden Konzertes; das Ohr, von den einschmeichelnden Tönen gefangen gehalten, erschrickt über die gleich anfangs einsetzenden grellen Dissonanzen und die klopfenden Oktavengänge, die auch sonst der Orth'schen Muse wenig ähnlich sind. — Von Schuler liegen auch zwei sehr ungleiche Arbeiten vor. Die Suite mignonne ist durchweg fein, zierlich, ansprechend; ein kleines sinniges Prélude leitet sie ein, es folgt eine flotter gehaltene Polonaise, ferner Variationen über ein ungarisches, ganz eigenartig träumerisches, Thema mit hübsch durchgeführten Veränderungen; zum Schluss eine Berceuse und Canzonetta, die nach dem leisen Ausklingen ihres Hauptmotivs mit einem übermüthigen Jauchzer schliesst. Das ganze Werk ist anmuthig und fesselnd. Die Rhapsodie ist thematisch arm, den Hauptmotiven, die sich ermüdend oft wiederholen, fehlt es an Prägnanz, an melodiösem Reiz, sie spinnen sich über 20 Seiten hin, ohne durch charakteristische Färbungen erhöhtes Interesse zu erregen.

E. A. Mac Dowell, op 37: Les Orientales. Trois Morceaux de Piano.

Bruno Oscar Klein, op. 41: Capriccio für Klavier.

Alessandro Longo, op. 14: Seconda Suite romantica per Pianoforte.

Boston und Leipzig. Arthur P. Schmidt.

„Les Orientales" verdanken ihren Namen Victor Hugo's gleichnamiger Dichtung, aus welcher der Komponist einzelne Stellen entlehnt und musikalisch illustrirt hat. Die Stückchen betiteln sich „Claire de lune", „Dans le Hamac" und „Danse Andalouse". Es sind Stimmungsbildchen, musikalisch reizvoll und originell. No. 1 etwas sentimental, No. 2 fremdartig. No. 3 barock, alle drei der Beachtung werth — Klein's Capriccio ist ein flottes Stückchen; frisch und übermüthig setzt das Hauptmotiv ein, frohe, unbekümmerte Sorglosigkeit pulsirt in den munteren Sechszehntelfiguren; selbst in den ruhigeren Achteln des Mittelsatzes spürt man das innere Drängen und Treiben bis zum Einsatz des aufjauchzenden Hauptmotivs. Das Stück ist dankbar zum Vortrag, der fliessende Klaviersatz bietet keine übermässigen Schwierigkeiten. — Die Suite romantica besteht aus drei Sätzen: Canto d'amore, Intermezzo und Impromptu, von denen der erste der weitaus anziehendste ist. No. 2 ist interessant zum Durchspielen, während No. 3 durch die stereotyp beibehaltene Sechszehntelfigur im gleichen Rhythmus zu monoton wirkt.

Johannes Ev. Habert, op. 39: Miniaturen. Vier charakteristische Tonstücke für das Pianoforte. Gmunden. J. Ev. Habert.

Die Stückchen sind in der That „Miniaturen", kurze Skizzen, die ersten drei nur je eine Seite lang, mit zierlichen kleinen Motiven, leicht hingeworfen wie eine Umrisszeichnung, die aber verschiedentlich den Wunsch nach weiterer Ausführung zurück lassen.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Robert Kahn, op. 11: No. 1 Elegie, No. 5 Capriccio.

—, op. 18: Sieben Klavierstücke.

Eine Reihe fesselnder Klavierkompositionen, die tüchtige, gewandte Spieler erfordern. Robert Kahn besitzt die Fähigkeit, seine Themen auszugestalten, sie zu entwickeln und durch harmonische und rhythmische Wendungen in neuem Lichte zu zeigen, wodurch er das Interesse seiner Spieler und Hörer erregt und wach hält. Von den obigen angeführten Stücken möchte die Elegie vielleicht am wenigsten ansprechen, die Hauptmelodie hat ein etwas zu schwerfälliges, monotones Kolorit und verschwindet mit ihren langgehaltenen Tönen zu sehr unter der sie umspielenden Begleitung. Graziös ist dagegen das Capriccio derselben Opuszahl mit seinen zierlichen, melodiösen Passagen, die das in den verschiedensten Lagen sich wiederholende Hauptmotiv umranken. Ein zweites Capriccio in op. 18 kennzeichnet sich durch seine kecke Laune und seine originellen Ideen. Ferner sei in op. 18 noch auf das kleine, von melodiösem Reiz erfüllte Impromptu hingewiesen, auf ein träumerisches Notturno, endlich auf No. 6, „Scherzo", das eine ganze Fülle übermüthiger Laune in seinen prickelnden Staccato-Gängen über den Hörer ausschüttet.

Meinungs-Austausch.

Dem anonymen Einsender der wohlwollenden Aufklärung über die von mir im Meinungs-Austausch (No. 14) berührte Meistersingerepisode Dank. Ich lebte allerdings in falschem Glauben darüber, jedoch ändert das an der von mir geschehenen Tonartmonirung nichts.

Warum nicht Name gegen Name? *Aug. Ludwig.*

Es kam bei der Angelegenheit gar nicht auf den Namen des Einsenders, sondern nur auf die Korrektur sachlicher Irrthümer an. Und dass der Einsender im Rechte war, haben Sie ja selbst zugestanden.

E. B.

Unterhaltung.

Für die Kirche einer wohlhabenden Landgemeinde sollte eine grössere Orgel gebaut werden. Der Gemeinderath schrieb eine Submission aus. Die zwei Mindestfordernden waren, ein älterer Orgelbauer, der es verstanden hatte, sich gewissen Ruf zu schaffen, und ein junger, intelligenter Anfänger. Der Erstere kam nach dem Ort, besichtigte den Raum und wusste sich am Biertisch Freunde zu erwerben. Nach ihm kam der Zweite, der Anfänger, er erkannte sehr bald, wie schlecht seine Sache stand. Der Gemeinderath hatte unterdessen beschlossen, damit ein von jeder Beeinflussung freies Urtheil sich ergebe, in seiner nächsten Sitzung nicht durch namentliche, sondern durch geheime Zettelabstimmung die Wahl vorzunehmen. Der Anfänger ging nun zu einem Mitgliede des Gemeinderathes und theilte diesem mit, dass er wohl wenig Hoffnung auf die Erlangung des Baues habe, dass es ihm aber sehr peinlich wäre, falls in der betreffenden Sitzung keine einzige Stimme auf ihn fallen würde, er würde deshalb sehr dankbar sein, wenn das Mitglied ihm seine Stimme geben würde. Natürlich konnte das Mitglied des Gemeinderathes ihm diesen Dienst nicht versagen, besonders, da es fest überzeugt war, dass die übrigen Mitglieder für den anderen Bewerber stimmen würden. Unter vielem Danke und dem Versprechen strengster Discretion schied der Anfänger. Diese Besuche setzte er aber bei allen Gemeinderathsmitgliedern fort und wiederholte überall die nämliche Bitte. Die Folge hiervon war, dass er am Wahltage unter allgemeiner Verblüffung mit allen Stimmen aus der Wahlurne hervorging und den Bau auch erhielt. Der Andere hat es nie begreifen können, wie das möglich gewesen.

Antworten.

W. Die Verse, welche Herr Dr. R. Batka in seinem Aufsatz über die Gothaer Festspiele zitirt, sind von einem nicht ganz unbekannten Dichter, namens Friedrich v. Schiller. Sie finden sich in dem Gedicht: „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte“ und lauten:

„Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden,
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist;
Des falschen Anstands prunkende Geberden
Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preist!
Ein Führer nur zum Besseren soll er werden,
Er komme, wie ein abgeschiedner Geist
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würdigen Sitz der echten Melpomene.

Sie verzeihen wohl dem Dichter seiner sonstigen Vorzüge halber den kleinen Verstoss gegen die richtige Skandirung des Wortes: „Melpomene“.

L. R. Detmold. Das Wort „Saison“ kommt von dem italienischen „stagione“ her, welches von dem Stamm sta, wie es steht, stehen bleibt, abgeleitet ist

F. H. Dresden. Sie irren. Graf Hochberg's Verdienste um die Hebung unserer Oper sind unbestritten, sie werden jetzt selbst von denen anerkannt, die ihn zur Zeit, da er Deppe zum Hofkapellmeister ernannte, bekämpfen zu müssen glaubten. Vorurtheilslos ordnet er individuelle Anschauungen den Zwecken, welchen ein so bedeutendes Kunstinstitut wie die Berliner Oper zu dienen hat, unter.

B. H. Wien. Evanthia, Betonung auf der vorletzten Silbe.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.,** Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | **Berlin W.** 41. Leipziger-str. 23. | **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. | **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Georg Schuster
Weststrasse Weststrasse
Markneukirchen i. S.
empfiehlt sich zur besten Lieferung aller Arten
Musikinstrumenten etc.
Preisliste umsonst und portofrei.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen—Schwelm—Köln.**
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Soeben erschienen: [46]
Variationen für Klavier.
Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von
Adolf Ruthardt,
op. 32. ℳ 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)
Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux,** Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.
Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Julius Feurich, Leipzig.
Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.
Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos
Anerkannt **vorzüglichstes Fabrikat.**
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Konservatorium Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamer-Strasse 20 und 35.

Direktion: **Philipp Scharwenka, Prof H. Genss, Dr. Hugo Goldschmidt.**

Künstlerischer Beirath: Prof. Karl Klindworth. Lehrer der Ausbildungs- und Oberklassen: Prof. A. Becker, Dr. H. Reimann, Ph Scharwenka, H. Genss, Clemens, Pretzel (Theorie), Klindworth, H. Genss, Philipp Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz A. Heintz, Wilhelm Berger, Kurt Müller, Mayer-Mahr, M. und P. Heller, Frl. Jeppe, Leubuscher, Kollberg (Klavier), Dr. Reimann und Heintz (Orgel), Kammervirtuos Struss, Gregorowitsch, Gülzow, Grünberg (Violine), Sandow, Niemeyer (Cello), Hummel (Harfe), Dr. Hugo Goldschmidt, Frl. Fruth, Frau Steinmann, Frau Moszkowski, Frl. Fuhrmann (Gesang), Dr. Riemann und Dr. Goldschmidt (Musikgeschichte).

Anmeldungen für das Wintersemester 93/94 nehmen entgegen Prof. Klindworth, Dienstag und Freitag 4—6, Potsdamer-Strasse 20, und die Herren Scharwenka und Dr. Hugo Goldschmidt, Nachmittag 4—6, Potsdamer-Strasse 35.

Programm gratis durch die Unterzeichneten.

Die Direktion:
Ph. Scharwenka, Prof. H. Genss, Dr. Hugo Goldschmidt. [73]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

38. Schuljahr. 1892/93: 780 Schüler, 73 Aufführungen. **88 Lehrer:** Dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann, Frau Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert, Fräul. von Kotzebue, Krantz, Mann, Müller-Reuter,** Frl. **Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Felgerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. **Haupteintritte** 1. September (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. April. Prospect und Lehrerverzeichniss durch

[77] Prof. **Eugen Krantz,** Director.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]

Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [27]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Der Erfolg der Preisausschreibung.

In Folge des in No. 7 dieser Zeitschrift veröffentlichten Preisausschreibens für die beste Bearbeitung des Themas:

„Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?“

sind 14 Arbeiten aus allen Theilen Deutschlands und eine aus Holland eingegangen. Zwei davon mussten wegen unerlaubter Namensnennung der Verfasser unberücksichtigt bleiben.

Nach dem Urtheil der Preisrichter, der Herren O. Eichberg, H. Germer, William Wolf und E. Breslaur, ist in keiner der eingesandten Arbeiten das Thema völlig erschöpfend behandelt. Am meisten entsprach den Anforderungen der Aufsatz mit dem Motto:

„Gelobet seist Du jederzeit, Frau Musika.“

Die Eröffnung des Briefumschlages ergab als dessen Verfasser

Herrn Hermann Mensing,
Musikalienhändler in Erfurt,

welchem demzufolge der Preis von 100 Mark zuerkannt wurde.

Der Abdruck der preisgekrönten Arbeit erfolgt in der nächsten Nummer des „Klavier-Lehrers.“

Die Redaktion hält ausserdem den Aufsatz mit dem Motto:

Donna è mobile,

Verfasser: Karl F. Witte in Barmen,

ehrenvoller Erwähnung werth und wird auch diesen demnächst veröffentlichen.

als (2 + 2 + 2) Viertel im Part der rechten Hand, dem der der linken als (3 + 3) Viertel rhythmisirt gegenüber gestellt ist.

Dieser ungewöhnlichen Bildung des Anfangs vom I. Theil ähnelt nun auch die der Einleitung, die Chopin wahrscheinlich erst nachträglich erfunden hat.

Der erste Halbtakt derselben stellt die tonische Quinte als Viertelwerth hin und lässt dann die vorhin erörterte Spielfigur folgen. Der zweite Halbtakt ist eine Variante des ersten, worin der Quinte erst die untere und dann die obere Hilfsnote vorangeht, der alsdann die Sexte mit vorgesetzter oberer Hilfsnote nachfolgt. Der zweite Takt führt dann schon den Inhalt des Anfangs vom I. Theil (ohne Begleitung) ein.

Der erste Halbtakt vom II. Theil (abgesehen vom Auftakt) ist dem Anfange der Einleitung nachgebildet, so dass sich seine Intervalle als Quinte und Sexte der Parallel-Tonart erweisen, die jedoch jetzt deren Dominant-Harmonie gegenübergestellt werden, auch ist das erste Viertel jetzt triolisch mit der oberen Hilfsnote figurirt. Der zweite Takt führt den Inhalt des ersten versetzt nach der Tonika vor unter Aenderung des letzten Auftaktachtels.

Der Nachsatz des II. Theils bringt zuerst eine Bass-Variante und figurirt die breite Schluss-Kadenz in gesteigerter Weise.

Nicht unerwähnt bleibe, dass die „Schneller-Zeichen" im I. Theil die gemeinte Verzierung ungenau angeben. Denn das erste muss als „getrillerte Note mit Hinzunahme der unteren Hilfsnote" ausgeführt werden, d. h. so:

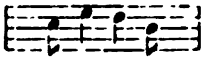
und das zweite als reine „getrillerte Note" in Triolenform:

War die melodische Bildung der Theile I und II fast durchweg in Achtelfiguration gehalten, so lässt Chopin als Kontrast jetzt einen III. Theil folgen, in dem eine ausdrucksvolle Cantilene sich im Sostenuto behaglich auf- und abwiegt. Auch darin spielt die der Harmonie hinzugefügte Sexte eine gewisse Rolle. Man betrachte nur den 3. und 11. Doppeltakt, in dem sogar dem Dominantseptakkorde dieses Intervall als melodischer Oberton zugesetzt wird.

Der III. Theil tritt in Form einer Doppelperiode auf, die durchgehends auftaktige Gliederung zeigt (ein Viertel als Auftakt) und zwar nach dem Schema (2 + 2 + 4).

Die I. Periode modulirt anfangs tonisch, weicht aber am Schlusse nach der Tonart der Ober-Mediante aus. Die II. Periode variirt den Inhalt der I., indem sie einen Orgelpunkt (As) in Form eines „kurzen Vorschlags" über der Melodie anbringt, vor dem Schlusse schweifend modulirt (unter Veränderung der Melodie) und dann auf der Dominantsept-Harmonie stehen bleibt.

In der zweiten Hälfte des 4. Takts der I. Periode stellt Chopin im Part der rechten Hand eine Figur von vier Vierteln den drei Vierteln der linken gegenüber. Das ist am besten folgendermassen zu rhythmisiren:



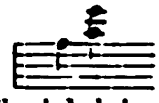
wobei die erste Note als Vorhalt der dritten eine geringe Dehnung ihres Werths erhalten kann. Beachtenswerth ist noch, dass mit der 3. Note der Vordersatz der Periode abschliesst und deren Nachsatz mit der 4. Note beginnt.

Der Triller im Nachsatz der I. Periode ist ebenfalls als „getrillerte Note" etwa als Quintole) ohne Nachschlag auszuführen.

Nach dem III. Theil vermittelt Chopin die Wiederkehr des I. und II. Theils durch einen viertaktigen Uebergang. Der denselben eröffnende zweitaktige Triller ist am besten so auszuführen, dass sein erstes Viertel in Achteln (als Haupt- und Nebennote), die andern aber sämmtlich als Achtel-Triolen figurirt zu Gehör kommen und zwar noch im nur wenig ermässigten Tempo des III. Theils, während die beiden nachfolgenden Takte, welche den ersten Thematakt vom I. Theil vorausnehmend ankündigen, im accelerando auszuführen sind, um dadurch das I. Tempo (etwa ♩. = 72) wieder herbeizuführen.

Im Schluss-Takte des I. Theils steht in allen bisherigen Ausgaben ein falscher Bass

der nach Analogie der ersten Vorführung so lauten muss:



Der II. Theil wird bei seiner Repetition, um dem Walzer einen brillanten Abschluss zu geben, mit einer Variante seiner Schluss-Kadenz vorgeführt. Chopin hat sie rhythmisch ungegliedert an einem Achtelbalken hängend notirt, was vielfach zu falschen Ausführungen Anlass gegeben hat. Die ersten 18 Noten müssen als 6 Achtel-Triolen in den vorletzten Doppeltakt eingereiht werden, die letzten 6 Noten sind jedoch als wirkliche Achtelwerthe in der ersten Hälfte des Schluss-Taktes auszuführen.

Möchten die vorstehenden Erörterungen dazu beitragen, dem so vielfach misshandelten Walzer zu einer verständnissvolleren, mu-

Ueber Chopin's Desdur-Walzer, Opus 64, No. I.

Von **Heinrich Germer.**

Es giebt wenig Musikstücke in der Klavier-Litteratur, die sich einer so weiten Verbreitung und einer so grossen Beliebtheit zu erfreuen haben, als Chopin's obiger Walzer. Und mit Recht! Ist er doch ein feines Kabinetstück, in dem sich Anmuth und Grazie paaren und über den der ganze Klangzauber origineller Chopin'scher Romantik ausgegossen ist. Was Wunder, dass er, ein echtes Pariser Salon-Erzeugniss, alsbald seinen Triumphzug antrat durch die eleganten Salons der klavierspielenden Damenwelt und sich hier Aller Herzen eroberte.

Da konnte es denn nun auch nicht fehlen, dass ihm bei seinem Erdenwallen manchmal übel mitgespielt und ihm aller poetische Duft abgestreift wurde, besonders von der Zeit an, wo die unmusikalische Phantasie einer schriftstellernden Pariserin die Legende erfand und verbreitete, Chopin sei zu dieser Komposition durch den Anblick eines sich in den Schwanz beissenden und sich so um sich selbst drehenden Hündchens veranlasst worden. Hierdurch hatte das reizende Tanzstück viel zu leiden, und Unverstand wie Unvermögen haben es infolge dessen wohl öfter recht „hundemässig" traktirt. *)

Um das Unglück voll zu machen, erfand aber noch „Hans Dampf" in Berlin dafür die charakteristisch sein sollende Bezeichnung „Minuten-Walzer", und da es Chopin unterlassen hatte, das Tempo näher zu bezeichnen, so fand solches Anklang und fortan mühten sich dort alle „höheren Töchter" ab, den schönen Walzer und seine poetischen Hindernisse im „Distanzritt-Tempo" zu nehmen und in einer Minute durch's Ziel zu jagen. Und alle Tanten und Frau-Basen jubelten ob des gelungenen „Kunststücks" und klatschten dem „Zeitwunder" Beifall, die Hündlein bissen sich (wie ihr Pariser Ahne) vor Freuden in die Schwänze und tanzten dazu und nur einige schon bejahrtere kniffen als griesgrämige Kritiker den Schwanz ein und liefen heulend davon. — In Dresden aber, wo es immer „fein gemüthlich" zugeht, da gab man bei einem Schälchen „Bliemichen" dem hübschen Walzer den so poetisch angehauchten Namen „die Kaffeemühle" und drehte selbige fleissig nach Herzenslust, und wessen Mittel dies erlaubten, der gab sie im „Kränzchen oder im Kaffee" beifallssicher den „Kränzchen- und Kaffee-Schwestern" zum Besten.

Und die Hündlein? Nun, die geberdeten sich bei dem Geklapper der Mühle ganz begeistert, bissen sich gegenseitig in die Schwänze und stimmten ihr lustiges „Wauwau!" dazu an.

Armer Walzer, wie hat dich dilettantischer Unverstand aus duftig poetischer Sphäre so tief herabgezogen und bis auf den Hund gebracht!

*) Niecks erzählt in seiner ausgezeichneten Chopin-Biographie (deutsch von Dr. Langhans, Verlag von Leuckart) auf welche Weise dieses Opus zu der Bezeichnung „Valse du petit chien" gekommen ist, wie folgt:

Frau George Sand besass einen kleinen Hund, der die Gewohnheit hatte, sich rund umher zu drehen, um seinen Schwanz zu erfassen. Eines Abends, als derselbe gerade damit beschäftigt war, sagte sie zu Chopin: „Wenn ich Ihr Talent hätte, so würde ich für diesen Hund ein Klavierstück schreiben." Chopin setzte sich sofort ans Klavier und improvisirte den reizenden Walzer in Des-dur (Op. 64), der daher den Namen Valse du petit chien erhalten hat. Diese Geschichte ist den Schülern und Freunden des Meisters wohl bekannt, wird aber verschieden erzählt. Nach einer anderen Version improvisirte Chopin den Walzer, während das Hündchen mit einem Wollenknäuel spielte, welche Variante für die Sache selbst ja nichts zu bedeuten hat.

Analyse von Chopin's Desdur-Walzer, Op. 64, No, I.

Die Taktvorzeichnung dieses Walzers ist unzutreffend; denn aus seiner rhythmischen Gliederung sowohl, wie aus seinen Bass-Schritten geht deutlich hervor, dass ihm nicht $^3/_4$ sondern $^6/_4$ Takt innewohnt. Der geneigte Leser möge daher, wenn er den Walzer zum besseren Verständniss des Nachfolgenden zur Hand nimmt, stets nach Doppeltakten zählen.

Chopin stellt dem Walzer eine zweitaktige Einleitung voran, welcher der I. Theil als achttaktige Periode folgt. Der viertaktige Vordersatz derselben ist gegliedert als (3 + 1); sein Abschluss erfolgt weiblich schon mit dem fünften Viertel, so dass der Nachsatz auftaktig mit dem sechsten Viertel einsetzt. Er ist dem Vordersatze parallel gebildet, schliesst jedoch schon mit dem ersten Achtel vom fünften Viertel im 8. Takte.

Die drei letzten Achtel des 8. Takts gehören als Auftakt dem II. Theile zu. Dieser ist ebenfalls als achttaktige Periode (mit Reprise) konstruirt, stets auftaktig (3 Achtel als Auftakt) weiter entwickelt und gliedert sich als (1 + 1 + 2): (1 + 1 + 2).

Der I. Theil modulirt tonisch, der II. schweifend in Bmoll und Desdur mit zweitaktig ausgeführter tonischer Kadenz, während der I. Theil nicht kadenzirt.

Der Anfang des I. Theils zeigt ein ungewöhnliches melodisches wie rhythmisches Gefüge. Die Melodie beginnt mit einer Spielfigur von vier Achteln, die sich auf dem tonischen Dreiklange mit hinzugefügter Sexte hin- und herwiegt, derartig, dass der Quinte deren untere erhöhte Hilfsnote, der Sexte aber deren obere vorangeht. Diese Figur ordnet nun den ersten Takt rhythmisch

als (2 + 2 + 2) Viertel im Part der rechten Hand, dem der der linken als (3 + 3) Viertel rhythmisirt gegenüber gestellt ist.

Dieser ungewöhnlichen Bildung des Anfangs vom I. Theil ähnelt nun auch die der Einleitung, die Chopin wahrscheinlich erst nachträglich erfunden hat.

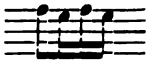
Der erste Halbtakt derselben stellt die tonische Quinte als Viertelwerth hin und lässt dann die vorhin erörterte Spielfigur folgen. Der zweite Halbtakt ist eine Variante des ersten, worin der Quinte erst die untere und dann die obere Hilfsnote vorangeht, der alsdann die Sexte mit vorgesetzter oberer Hilfsnote nachfolgt. Der zweite Takt führt dann schon den Inhalt des Anfangs vom I. Theil (ohne Begleitung) ein.

Der erste Halbtakt vom II. Theil (abgesehen vom Auftakt) ist dem Anfange der Einleitung nachgebildet, so dass sich seine Intervalle als Quinte und Sexte der Parallel-Tonart erweisen, die jedoch jetzt deren Dominant-Harmonie gegenübergestellt werden, auch ist das erste Viertel jetzt triolisch mit der oberen Hilfsnote figurirt. Der zweite Takt führt den Inhalt des ersten versetzt nach der Tonika vor unter Aenderung des letzten Auftaktachtels.

Der Nachsatz des II. Theils bringt zuerst eine Bass-Variante und figurirt die breite Schluss-Kadenz in gesteigerter Weise.

Nicht unerwähnt bleibe, dass die „Schneller-Zeichen“ im I. Theil die gemeinte Verzierung ungenau angeben. Denn das erste muss als „getrillerte Note mit Hinzunahme der unteren Hilfsnote“ ausgeführt werden, d. h. so:

und das zweite als reine „getrillerte Note“ in Triolenform:

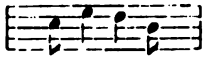


War die melodische Bildung der Theile I und II fast durchweg in Achtelfiguration gehalten, so lässt Chopin als Kontrast jetzt einen III. Theil folgen, in dem eine ausdrucksvolle Cantilene sich im Sostenuto behaglich auf- und abwiegt. Auch darin spielt die der Harmonie hinzugefügte Sexte eine gewisse Rolle. Man betrachte nur den 3. und 11. Doppeltakt, in dem sogar dem Dominantseptakkorde dieses Intervall als melodischer Oberton zugesetzt wird.

Der III. Theil tritt in Form einer Doppelperiode auf, die durchgehends auftaktige Gliederung zeigt (ein Viertel als Auftakt) und zwar nach dem Schema (2 + 2 + 4).

Die I. Periode modulirt anfangs tonisch, weicht aber am Schlusse nach der Tonart der Ober-Mediante aus. Die II. Periode variirt den Inhalt der I., indem sie einen Orgelpunkt (As) in Form eines „kurzen Vorschlags“ über der Melodie anbringt, vor dem Schlusse schweifend modulirt (unter Veränderung der Melodie) und dann auf der Dominantsept-Harmonie stehen bleibt.

In der zweiten Hälfte des 4. Takts der I. Periode stellt Chopin im Part der rechten Hand eine Figur von vier Vierteln den drei Vierteln der linken gegenüber. Das ist am besten folgendermassen zu rhythmisiren:

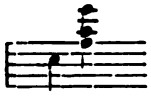


wobei die erste Note als Vorhalt der dritten eine geringe Dehnung ihres Werths erhalten kann. Beachtenswerth ist noch, dass mit der 3. Note der Vordersatz der Periode abschliesst und deren Nachsatz mit der 4. Note beginnt.

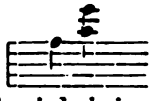
Der Triller im Nachsatz der I. Periode ist ebenfalls als „getrillerte Note“ etwa als Quintole) ohne Nachschlag auszuführen.

Nach dem III. Theil vermittelt Chopin die Wiederkehr des I. und II. Theils durch einen viertaktigen Uebergang. Der denselben eröffnende zweitaktige Triller ist am besten so auszuführen, dass sein erstes Viertel in Achteln (als Haupt- und Nebennote), die andern aber sämmtlich als Achtel-Triolen figurirt zu Gehör kommen und zwar noch im nur wenig ermässigten Tempo des III. Theils, während die beiden nachfolgenden Takte, welche den ersten Thematakt vom I. Theil vorausnehmend ankündigen, im accelerando auszuführen sind, um dadurch das I. Tempo (etwa ♩. = 72) wieder herbeizuführen.

Im Schluss-Takte des I. Theils steht in allen bisherigen Ausgaben ein falscher Bass



der nach Analogie der ersten Vorführung so lauten muss:



Der II. Theil wird bei seiner Repetition, um dem Walzer einen brillanten Abschluss zu geben, mit einer Variante seiner Schluss-Kadenz vorgeführt. Chopin hat sie rhythmisch ungegliedert an einem Achtelbalken hängend notirt, was vielfach zu falschen Ausführungen Anlass gegeben hat. Die ersten 18 Noten müssen als 6 Achtel-Triolen in den vorletzten Doppeltakt eingereiht werden, die letzten 6 Noten sind jedoch als wirkliche Achtelwerthe in der ersten Hälfte des Schluss-Taktes auszuführen.

Möchten die vorstehenden Erörterungen dazu beitragen, dem so vielfach misshandelten Walzer zu einer verständnissvolleren, musi-

reiche Geschenke zu. Die Anstalt konnte im Juni d. J. ihren Umzug in den Neubau vollziehen, die feierliche Einweihung desselben, da derselbe noch nicht in allen Theilen vollendet, wird erst bei Eröffnung des neuen Schuljahres stattfinden Die Konzerte und Schüleraufführungen —, eine derselben fand auf Befehl der Grossherzogin im Schlosse statt —, von denen im ganzen einige 20 stattfanden, haben bereits in einer früheren Nummer dieses Blattes ihre Würdigung gefunden. Dem diesjährigen Bericht ist am Schluss eine kleine Abhandlung von Arthur Smolian „Die Musik als Trösterin" angefügt, welche dem hochsinnigen Gedanken Ausdruck giebt, gute, edle Musik den Armen und Bedrückten, Kranken und Blinden zu bringen, da nichts mehr geeignet sei, Trost und Linderung in Leid und Erdenweh zu gewähren, als das Anhören der tönenden Evangelien unsrer Klassiker. Der Autor erzählt Beispiele aus seinem eigenen Leben; er erwähnt, dass auch hier die grossherzige Fürstin Luise von Baden vorangegangen und an einer ihrer besonderen Fürsorge unterstellten Krankenanstalt die Vorführung ernster, gediegener Musik veranlasst habe. Wir können hinzufügen, dass Aehnliches schon vielfach in unsrer Hauptstadt geübt wird, dass sich künstlerisch gebildete Dilettanten in Blindenanstalten, Mädchenheimen, Krankenanstalten etc. vielfach damit beschäftigen, den Armen und Bedrückten durch Vorträge guter, edler Musik — Klavier und Gesang —, wahrhafte Herzerquickung zu bringen. Aber zu wünschen wäre es, wenn solche humane Ideen in recht weiten Kreisen zur Ausführung kämen. — Das neue Schuljahr beginnt am 15. September, das Konservatorium eröffnet im neuen Anstaltsgebäude zu diesem Termin eine vollständige Opernschule.

— Vor kurzem hat Fürst Bismarck in Kissingen eine Huldigung rheinländischer Sänger entgegengenommen. Auf eine Ansprache des Vorsitzenden des Barmer Gesangvereins „Orpheus", Prof. Hörter, die den Fürsten als den Förderer des deutschen Liedes pries, antwortete Bismarck mit einer Rede über die Bedeutung des Liedes in nationaler Beziehung:

. . . . Auf dem Gebiet der Musik bin ich Ihnen leider nicht ebenbürtig. Bei der Ueberbürdung im Unterricht in meiner Jugend ist die Musik zu kurz gekommen. Trotzdem fühle ich nicht weniger Liebe zu ihr. Aber dankbar bin ich der Musik, dass sie mich in meinen politischen Bestrebungen wirkungsvoll unterstützt hat. Des deutschen Liedes Klang hat die Herzen gewonnen! ich zähle es zu den Imponderabilien, die den Erfolg unserer Einigkeitsbestrebungen vorbereitet und erleichtert haben. Praktische Beispiele sind nicht immer durchschlagend, aber das erste, was ich in dieser Beziehung nennen könnte, das Becker'sche Rheinlied ist es. Hier sind kaum Herren anwesend alt genug, die sich der Wirkung erinnern, die 1841 dieses Lied bei seinem Aufkommen hatte, ähnlich wie bei der französischen Bedrohung im Jahre 1870. In diesem Stadium war das Becker'sche Rheinlied mächtig, und bei der Schnelligkeit, mit der es von der Bevölkerung aufgegriffen wurde, die damals meist noch partikularistisch war, hatte es die Wirkung, als ob wir ein paar Armeekorps mehr am Rhein stehen hätten, als wir hatten. Nehmen Sie später das näherliegende Beispiel der „Wacht am Rhein" und ihrer Komposition. Wie manchem Soldaten hat die Anstimmung des damaligen Kriegsliedes auf dem winterlichen Kriegsfelde und bei materiellem Mangel vor dem Feinde eine wahre Herzenstärkung gewährt, und das Herz und dessen Stimmung ist ja alles im Gefechte. Die Kopfzahlziffern machen es nicht, wohl aber die Begeisterung machte es, dass wir die Schlachten gewonnen haben; bei einigen waren wir in der Mehrheit, aber auch da, wo wir in der Minderzahl waren, haben wir durch die Qualität unsrer Truppen gesiegt. Was war der Grund unsrer Ueberlegenheit? Er lag im Herzen, in der Begeisterung, die unsre Disziplin auch da erhielt, wo sie unter ähnlichen Umständen bei den Franzosen schon gelockert worden war. Und so möchte ich das deutsche Lied als Kriegsverbündeten für die Zukunft nicht unterschätzt wissen, Ihnen aber meinen Dank aussprechen für den Beistand, den die Sänger mir geleistet haben, indem sie den nationalen Gedanken oben erhalten und ihn über die Grenzen des Reichs hinausgetragen haben. Unsere Beziehungen zum verbündeten Oesterreich, unserm mächtigsten Bundesgenossen, beruhen doch wesentlich auf Unterlagen im kulturellen Gebiete und nicht zum wenigsten auf den musikalischen Beziehungen. Wir wären kaum in gleich enger Verbindung mit Wien geblieben, wenn nicht Haydn, Mozart, Beethoven dort gelebt und ein gemeinsames Band der Kunst zwischen dem Niederrhein und Wien geschaffen hätten. Ja selbst unsere Beziehungen zu unserem dritten Bundesgenossen Italien waren musikalischer Natur früher als politischer. Die ersten Eroberungen, die Italien bei uns gemacht hat, sind musikalische gewesen. Ich bin kein Gegner der italienischen Musik trotz meiner Vorliebe für die deutsche; im Gegentheil, ich bin ein grosser Freund derselben. Das deutsche Lied, sowie es ernst wird, nimmt immer Anklang an's Vaterland. Der Deutsche kann sich der Wirkung des Liedes nicht entziehen, er kommt in die richtige Stimmung, wenn er Musik hört. Es ist ein glücklicher Umstand, dass von unseren herrschenden Familien keine der Musik feindlich ist, sondern alle sie pflegen. Diese Kunst würde nicht in so hoher Entwicklung bei uns stehen, wenn ihre Ausübung nicht an den Höfen in so weiter Ausdehnung stets vertheilt gewesen wäre. Kommen Sie in eine französische oder russische Provinzialstadt, so werden Sie in dieser Beziehung nicht das Nämliche finden, wie in Barmen und Elberfeld, die doch ebenfalls ohne höfisches Leben sind.

— Im Kgl. Konservatorium für Musik zu Dresden, hat am 1. Septbr. Herr August Iffert, bisher am Kölner Konservatorium, sein Lehramt als Gesanglehrer an der Hochschule angetreten. An Herrn Müller-Reuter's Stelle ist am gleichem Tage als Klavierlehrer der Hochschule der Pianist Herr Conrad Schmeidler getreten.

Prag, 5. September. (Eig. Drahtber. der „Voss. Ztg.") Moszkowski's grosse Oper „Boabdil" gelangte heute unter des Komponisten persönlicher

sockel, Tilgner hat die Büste vor einigen Jahren auf Bitten eines Freundes von Franz Liszt, Hrn. Jonas Batka in Pressburg, nach dem Leben modellirt.

— Ueber sein Wirken im 39. Vereinsjahre berichtet der „Tonkünstler-Verein zu Dresden“ in seinem ausgesandten Prospekte. Er kann wieder voll Befriedigung auf ein segensreiches Jahr zurückblicken und den Dank allen denen aussprechen, welche in aufopfernder Thätigkeit ihre Kräfte und ihre Unterstützung dem Verein geliehen haben. Viele Opfer forderte der Tod im letzten Jahr aus den Reihen seiner Mitglieder, an der Spitze desselben steht der Name Robert Franz, des gefeierten Liedersängers, der dem Verein seit 1886 als Ehrenmitglied angehörte. Seinem Gedächtniss zu Ehren wurden am 4. Uebungsabend eine Anzahl seiner herrlichen Lieder zum Vortrag gebracht. Es fanden im letzten Jahre 12 Uebungs- und 4 öffentliche Aufführungsabende statt, in denen seltener gehörte ältere Werke und viele neue, zum Theil noch ungedruckte Werke zeitgenössischer Tonsetzer zur Aufführung gelangten. — Der Verein zählt augenblicklich mit den ausserordentlichen und auswärtigen Mitgliedern die stattliche Zahl von 690 Mitgliedern. In der Generalversammlung wurden sämmtliche frühere Vorstandsmitglieder und der Ausschuss wiedergewählt.

— In der 1890 gegründeten „Freien musikalischen Vereinigung zu Berlin“ fanden im abgelaufenen Winter 1892/93 14 Vereinsabende statt, in denen, dem Programm gemäss, neue Werke zeitgenössischer Tonsetzer zur Aufführung kamen. Unter diesen Aufführungen waren 2 öffentlich, in denen u. a. ein Quintett von Moritz Scharff, ein Quartett von Benjamin Godard, ein Trio von Eugen Jambor, Klavierstücke von Otto Oberholzer, Tänze für Violine und Klavier von Max Bruch und Martin Lesser und Lieder von Rudolf Buck, Fr. Neumann, Wilhelm Handwerg, Bruno Wandelt, Emilie v. Cölln, Edvard Grieg ausgeführt wurden. Im Zusammenhang mit der „Freien Mus. Ver.“ stehen die folgenden Abtheilungen: 1. die Chorabtheilung, die jetzt 40 Mitglieder zählt und von Adolf Göttmann geleitet wird; 2. die Verlagsabtheilung, die bereits 22 Werke von 5 Komponisten gedruckt hat und der jetzt weitere 3 Komponisten beigetreten sind; 3. die Abtheilung für Unterrichts- und Stellennachweis, geleitet von Herrn Max Loewengard; 4. die Abtheilung für Gutachten, welche über die an den Vereinsabenden auszuführenden Werke und die zum Verlage angemeldeten entscheidet; endlich 5. die Darlehnskasse. Die Zahl der Mitglieder belief sich am Schluss des Vereinsjahres auf 73, der Vorstand besteht zur Zeit aus den Herren Ph. Roth, M. Loewengard, W. Kuntze und A. Göttmann.

— Eine neue italienische Musikzeitung erscheint seit dem 1. August in Triest unter dem Titel: „Rivista musicale illustrata“, unter Redaktion von Giacomo Giacomelli. Die uns vorliegende Probenummer, im Umfange von 28 Seiten grossen Formats, ist reich in Bezug auf den textlichen Inhalt und von durchaus würdiger Ausstattung. Sie wird durch einen längeren Artikel, ein Essay von Erberto Spencer über „Ursprung und Macht der Musik“ eingeleitet, dem sich verschiedene kleinere anschliessen, u. a. die Widmung Triest's an Verdi bei Gelegenheit seiner Falstaff-Aufführung, mit Abbildung des kunstvollen Titelblattes des ihm überreichten Albums, ferner ein Gedicht zu Rafael's Santa Caecilia mit Kunstblatt; dann ausführliche Besprechungen des Konzert- und Opernlebens in Italien, Frankreich, (Paris Walküren-Aufführung), Portrait und Biographie von Allessandro Busi, Besprechung der Aufführungen in Gotha und der Preisopern, Saison in London u. s. w. Zum Schluss Kritiken neuer Werke und Vermischtes.

— Die „Philadelphia Musical-Academy“, die ihr 25jähriges Bestehen abschloss, erfreute sich im letzten Jahre einer Frequenz von 1189 Schülern. Trotzdem bereits seit mehreren Jahren neben dem Hauptgebäude in Spruce Street eine zweite Abtheilung in Germantown eingerichtet ist, reichten die Räume wieder nicht aus, und es mussten für die Violin-Klassen besondere Räume in einem gegenüberliegenden Gebäude eingerichtet werden. Der Bericht giebt genaue Nachricht über die stattgehabten Prüfungen, Austheilung der Preise und Diplome über die ausgestellten Lehrer-Zeugnisse für die verschiedenen Disziplinen und über die stattgefundenen Konzerte. 25 Aufführungen fanden im ganzen statt, 3 wurden von den Lehrern der Anstalt, 1 von den Graduirten, die übrigen von den Schülern ausgeführt und fanden sämmtlich, mit einer Ausnahme, in der Festhalle der Anstalt statt. Interessant sind die Programme. Während in dem Konzert der „Graduate Class“ Weber und Chopin vorherrschen, sind in den Aufführungen der Professoren und Lehrer Beethoven und Schumann bevorzugt, ein Konzertprogramm ist mit Werken moderner französischer Komponisten ausgefüllt, eins mit Schüler Kompositionen, — unter den 10 Nummern sind 4 weibliche Namen —, in den übrigen Programmen herrschen in überwiegender Mehrheit deutsche Komponisten vor.

— Das Konservatorium für Musik in Karlsruhe, Direktor Prof. H. Ordenstein, erfreute sich im abgelaufenen Schuljahre einer Frequenz von 396 Schülern; 340 gehörten davon der Anstalt an, 29 waren Hospitanten, 27 Kinder, die in dem Kursus der Methodik des Klavierunterrichts —, Abth. für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. — Ihre Königl. Hoh., die Frau Grossherzogin Luise von Baden, gewährte auch in diesem Jahre wieder reiche Stipendien für unbemittelte Schüler, sie überwies der Anstalt eine grosse Zahl Freikarten für die Konzerte des Hoforchesters, ebenso erhielten die Schüler ermässigte Preise für die Opernvorstellungen des Hoftheaters. Die Stadt gewährte der Anstalt wieder eine Unterstützung von 3000 Mk. Ausserdem wurden durch private Unternehmungen viele Unbemittelte unterstützt, u. a. gab Herr Arthur Smolian ein Konzert „Hohenzollern“, in dem Kompositionen von Friedrich d. Gr. und Prinz Louis Ferdinand zur Aufführung kamen. Durch testamentarische Bestimmungen fiel der Anstalt die grosse, musikalische Bibliothek des Dr. Joseph Mainzer zu, ebenso ein grosser Theil der Bibliothek Vinzenz Lachner's, ausserdem gingen ihr von Freunden der Anstalt

reiche Geschenke zu. Die Anstalt konnte im Juni d. J. ihren Umzug in den Neubau vollziehen, die feierliche Einweihung desselben, da derselbe noch nicht in allen Theilen vollendet, wird erst bei Eröffnung des neuen Schuljahres stattfinden Die Konzerte und Schüleraufführungen —, eine derselben fand auf Befehl der Grossherzogin im Schlosse statt —, von denen im ganzen einige 20 stattfanden, haben bereits in einer früheren Nummer dieses Blattes ihre Würdigung gefunden. Dem diesjährigen Bericht ist am Schluss eine kleine Abhandlung von Arthur Smolian „Die Musik als Trösterin" angefügt, welche dem hochsinnigen Gedanken Ausdruck giebt, gute, edle Musik den Armen und Bedrückten, Kranken und Blinden zu bringen, da nichts mehr geeignet sei, Trost und Linderung in Leid und Erdenweh zu gewähren, als das Anhören der tönenden Evangelien unsrer Klassiker. Der Autor erzählt Beispiele aus seinem eigenen Leben; er erwähnt, dass auch hier die grossherzige Fürstin Luise von Baden vorangegangen und an einer ihrer besonderen Fürsorge unterstellten Krankenanstalt die Vorführung ernster, gediegener Musik veranlasst habe. Wir können hinzufügen, dass Aehnliches schon vielfach in unsrer Hauptstadt geübt wird, dass sich künstlerisch gebildete Dilettanten in Blindenanstalten, Mädchenheimen, Krankenanstalten etc. vielfach damit beschäftigen, den Armen und Bedrückten durch Vorträge guter, edler Musik — Klavier und Gesang —, wahrhafte Herzenquickung zu bringen. Aber zu wünschen wäre es, wenn solche humane Ideen in recht weiten Kreisen zur Ausführung kämen. — Das neue Schuljahr beginnt am 15. September, das Konservatorium eröffnet im neuen Anstaltsgebäude zu diesem Termin eine vollständige Opernschule.

— Vor kurzem hat Fürst Bismarck in Kissingen eine Huldigung rheinländischer Sänger entgegengenommen. Auf eine Ansprache des Vorsitzenden des Barmer Gesangvereins „Orpheus", Prof. Hörter, die den Fürsten als den Förderer des deutschen Liedes pries, antwortete Bismarck mit einer Rede über die Bedeutung des Liedes in nationaler Beziehung:

. . . . Auf dem Gebiet der Musik bin ich Ihnen leider nicht ebenbürtig. Bei der Ueberbürdung im Unterricht in meiner Jugend ist die Musik zu kurz gekommen. Trotzdem fühle ich nicht weniger Liebe zu ihr. Aber dankbar bin ich der Musik, dass sie mich in meinen politischen Bestrebungen wirkungsvoll unterstützt hat. Des deutschen Liedes Klang hat die Herzen gewonnen! ich zähle es zu den Imponderabilien, die den Erfolg unserer Einigkeitsbestrebungen vorbereitet und erleichtert haben. Praktische Beispiele sind nicht immer durchschlagend, aber das erste, was ich in dieser Beziehung nennen könnte, das Becker'sche Rheinlied ist es. Hier sind kaum Herren anwesend alt genug, die sich der Wirkung erinnern, die 1841 dieses Lied bei seinem Aufkommen hatte, ähnlich wie bei der französischen Bedrohung im Jahre 1870. In diesem Stadium war das Becker'sche Rheinlied mächtig, und bei der Schnelligkeit, mit der es von der Bevölkerung aufgegriffen wurde, die damals meist noch partikularistisch war, hatte es die Wirkung, als ob wir ein paar Armeekorps mehr am Rhein stehen hätten, als wir hatten. Nehmen Sie später das näherliegende Beispiel der „Wacht am Rhein" und ihrer Komposition. Wie manchem Soldaten hat die Anstimmung des damaligen Kriegsliedes auf dem winterlichen Kriegsfelde und bei materiellem Mangel vor dem Feinde eine wahre Herzenstärkung gewährt, und das Herz und dessen Stimmung ist ja alles im Gefechte. Die Kopfzahlziffern machen es nicht, wohl aber die Begeisterung machte es, dass wir die Schlachten gewonnen haben; bei einigen waren wir in der Mehrheit, aber auch da, wo wir in der Minderzahl waren, haben wir durch die Qualität unsrer Truppen gesiegt. Was war der Grund unsrer Ueberlegenheit? Er lag im Herzen, in der Begeisterung, die unsre Disziplin auch da erhielt, wo sie unter ähnlichen Umständen bei den Franzosen schon gelockert worden war. Und so möchte ich das deutsche Lied als Kriegsverbündeten für die Zukunft nicht unterschätzt wissen, Ihnen aber meinen Dank aussprechen für den Beistand, den die Sänger mir geleistet haben, indem sie den nationalen Gedanken oben erhalten und ihn über die Grenzen des Reichs hinausgetragen haben. Unsere Beziehungen zum verbündeten Oesterreich, unserm mächtigsten Bundesgenossen, beruhen doch wesentlich auf Unterlagen im kulturellen Gebiete und nicht zum wenigsten auf den musikalischen Beziehungen. Wir wären kaum in gleich enger Verbindung mit Wien geblieben, wenn nicht Haydn, Mozart, Beethoven dort gelebt und ein gemeinsames Band der Kunst zwischen dem Niederrhein und Wien geschaffen hätten. Ja selbst unsere Beziehungen zu unserem dritten Bundesgenossen Italien waren musikalischer Natur früher als politischer. Die ersten Eroberungen, die Italien bei uns gemacht hat, sind musikalische gewesen. Ich bin kein Gegner der italienischen Musik trotz meiner Vorliebe für die deutsche; im Gegentheil, ich bin ein grosser Freund derselben. Das deutsche Lied, sowie es ernst wird, nimmt immer Anklang an's Vaterland. Der Deutsche kann sich der Wirkung des Liedes nicht entziehen, er kommt in die richtige Stimmung, wenn er Musik hört. Es ist ein glücklicher Umstand, dass von unseren herrschenden Familien keine der Musik feindlich ist, sondern alle sie pflegen. Diese Kunst würde nicht in so hoher Entwicklung bei uns stehen, wenn ihre Ausübung nicht an den Höfen in so weiter Ausdehnung stets vertheilt gewesen wäre. Kommen Sie in eine französische oder russische Provinzialstadt, so werden Sie in dieser Beziehung nicht das Nämliche finden, wie in Barmen und Elberfeld, die doch ebenfalls ohne höfisches Leben sind.

— Im Kgl. Konservatorium für Musik zu Dresden, hat am 1. Septbr. Herr August Iffert, bisher am Kölner Konservatorium, sein Lehramt als Gesanglehrer an der Hochschule angetreten. An Herrn Müller-Reuter's Stelle ist am gleichem Tage als Klavierlehrer der Hochschule der Pianist Herr Conrad Schmeidler getreten.

Prag, 5. September. (Eig. Drahtber. der „Voss. Ztg.") Moszkowski's grosse Oper „Boabdil" gelangte heute unter des Komponisten persönlicher

Leitung im Neuen Deutschen Theater mit glänzendem Erfolg zur ersten Aufführung. Moszkowski musste nach jedem Akt wiederholt erscheinen. Die Inszenirung, die Angelo Neumann persönlich leitete, entsprach den höchsten Anforderungen. Um die Darstellung machten sich in erster Reihe Wallhoefer als Boabdil, Better als Zoraja, Popovici als Cabra verdient.

Bücher und Musikalien.

„Schumann", Reclam's Universal-Bibliothek No. 2889.
„J. S. Bach", „ „ „ „ 3070.
Zwei Musiker-Biographien, verfasst von **Richard Batka.** Besprochen von Dr. Steinfried.

Beide Heftchen erfüllen ihren Zweck in vorzüglicher Weise. In knappen Strichen, die doch nichts Wesentliches unberührt lassen, wird der äussere Lebensgang und die innere Entwicklung der beiden Meister gezeichnet. Die Darstellung ist kurz, ohne je in Dürftigkeit zu verfallen, gediegen, ohne sich mit gelehrtem Ballast zu beladen, das Kunsturtheil treffend und von modernem Geiste durchdrungen. Die Schumann-Biographie wirkt wahrhaft wohlthuend durch den ihr aufgeprägten Stempel der gerechten Würdigung; der Parteien Hass und Gunst sind hier mit sicherer Hand entwirrt, das Bild des grossen Lyrikers, den sein Schicksal an eine gefährliche Wende der Zeit, zwischen Beethoven, den Welt-Symphoniker und Wagner den Welt-Dramatiker gestellt hat, tritt uns aus Batka's lichtvoller Schrift in seiner wahren Beschaffenheit entgegen; die Schwächen werden ohne Rückhalt enthüllt und auf ihre inneren Ursachen zurückgeführt, dafür aber der unsterblichen Grösse des Meisters liebevoll gehuldigt. So dürfen wir diese Biographie als eine Nothwendigkeit für unsere Tage begrüssen. — In der Bach-Biographie ist mit vollstem Rechte das kulturhistorische und nationale Moment in den Vordergrund gestellt worden, doch findet auch die musikalische Seite genügende Berücksichtigung, soweit das bei dem „Urvater der Harmonie" in einem so engen Rahmen nur irgend zu ermöglichen war. Wo ich mich den Urtheilen des Verfassers nicht anzuschliessen vermag, da betrifft die Differenz doch nur Einzelheiten von geringem Belang; z. B. scheint mir die formalistische Passionsarie „Gebt mir meinen Jesum wieder" des ihr von Batka gespendeten Prädikats „über alle Massen schön" keineswegs würdig zu sein, am allerwenigsten darf man sie, wie es hier geschieht, der in Wahrheit unvergleichlich erhabeneren Altarie „Erbarme dich mein Gott" an die Seite stellen.

Batka hat sich durch diese (bekanntlich spottbilligen) Reclam-Biographien den Dank aller Musiker und Musikfreunde verdient.

Max Friedländer: Mozart's Wiegenlied. Sep.-Abd. aus der Vierteljahrsschrift für Mus. Wiss. Heft 2. 1892.

Die kleine Studie beschäftigt sich mit der Frage nach dem Dichter des Werkes und der Aechtheit als Mozartische Komposition. Als Dichter des graziösen, die damalige Ausdrucksweise trefflich wiedergebenden Gedichtchens waren bisher genannt: Claudius, Gleim, Weisse; erst Nottebohm war der Wahrheit näher gekommen, er schrieb: „angeblich Gotter", wogegen Hoffmann v Fallersleben Zweifel erhob, da er das Lied unter Gotter's Gedichten nicht gefunden. Friedländer ist es gelungen, das Lied in einem der Schauspiele Gotter's, in seiner „Esther" aufzufinden. Nun erschien die Esther erst 1795, vier Jahre nach Mozart's Tode und da Dichter und Komponist nachweislich in keiner Verbindung gestanden, so ist der Zweifel an der Aechtheit der Komposition gerechtfertigt. Weitere Umstände treten hinzu. Ein Manuskript von Mozart's Hand ist nicht vorhanden, unter seinen früher gedruckten Liedern befindet es sich nicht, vielmehr erscheint es zum ersten Mal 37 Jahr nach seinem Tode im Anhange zur Biographie Mozart's von G. N. v. Nissen, nach seinem Tode von Constanze v. Nissen, der Gattin Mozart's herausgegeben. Sie übergeht dabei eine frühere Notiz G. v. Nissen's an den Hofrath André „dass das Lied von Kennern für eine Mozartische Arbeit gehalten wurde, dass aber die Schwester Mozart's sich nicht besinnt, je davon gewusst zu haben." — Aus allen diesen Daten zieht Friedländer den Schluss, dass Mozart nicht der Komponist des Liedes ist. Er findet in seinen weiteren Untersuchungen eine Komposition des Textes von Fleischmann, einem Freunde Gotter's, die eine entfernte Aehnlichkeit mit der bekannten Weise hat und schliesst, dass ein geschickter Musiker, der mit Mozart's und auch mit Weber's Styl vertraut gewesen, in den 20er Jahren das Fleischmann'sche Lied in die jetzt geläufige Form umgemodelt, dass das Lied seinen Weg nach Salzburg gefunden und dort, wo man Mozart's Art darin zu erkennen geglaubt, von Constanze ohne viel Skrupel als ihres Gatten Werk herausgegeben ist. Der Verfasser fordert zu weiteren Forschungen nach dem wahren Komponisten auf.

Dr. S. Jadassohn. Allgemeine Musiklehre. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieses für Unterrichtszwecke und zum Selbststudium geschriebene Werk bringt in kurzer, gedrängter Fassung das für Musiklernende unentbehrlichste, wissenschaftliche Material. Der Verfasser beginnt mit dem elementaren Theil: Töne, Tonzeichen, Tonleiter, Rhythmus, Motiv, Periode, Melodie und geht dann zur Intervallen- und Akkordlehre über. Sein Harmoniesystem und seine Lehrweise schliesst sich der bekannten Richter'schen Methode an, sie ist kurz und klar abgefasst, behandelt das akkordliche Material, dann Vorhalte, Modulation, letztere nur andeutungsweise. Die folgenden Kapitel besprechen die kontrapunktischen Stilarten, Kanon und Fuge, ferner die übrigen Formen der Musikstücke: Lied, Tanz, Variation, Sonate; daran schliessen sich noch Erläuterungen der verschiedenen Instrumente, des Orchesters, Zusammen-

setzung desselben u. s. w. Das ganze Buch hat einen Umfang von 186 Seiten und dieser geringe Raum macht die knappe Fassung der einzelnen Stoffe erklärlich, es eignet sich daher besonders zur Einführung in den wissenschaftlichen Theil der Musik. Das Buch ist reich an Beispielen, dagegen fehlen jegliche Anfgaben, die man aber in den früher erschienenen Spezialwerken des Autors findet.

S. Bagge. Op. 21. Sonate H-moll, für Pianoforte.
Graham P. Moore. Op. 22. Fünf Klavierstücke für den Konzertvortrag. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Sonate von Bagge ist ein tüchtiges, formgewandtes Werk mit fesselnden Motiven und fleissiger Durcharbeitung. Am abgerundetsten und thematisch interessantesten ist der erste Satz. Dem in seiner Rhythmik originellen, leidenschaftlich unruhigen Hauptmotiv tritt als zweites ein inniger, melodisch reizvoller Gesang entgegen, der sich wie linde Tröstung dem unerfüllten Drang des ersten gegenüberstellt und man folgt der Verarbeitung beider kontrastirenden Themen, die überall klar und frei von harmonischen Absonderlichkeiten ist, in denen sich unsre heutigen Komponisten so gern ergehen, mit ungetheilter Aufmerksamkeit. Der zweite Satz, Allegretto commodo, an Stelle des Scherzo, ist der wenigst anprechende, Motive und Rhythmik entbehren der Charakteristik. Desto mehr fesselt das Lento mit seinem düsteren, einem Trauerzug ähnlichen Gepränge, das nur einmal kurz durch eine schmerzlich klagende Melodie unterbrochen wird. Der letzte Satz stürmt im Presto feroce vorüber, auch er bewahrt, trotz des helleren Dur, den Charakter des Ernsten, fast Tragischen der ganzen Sonate. — — G P. Moore's op. 22 ist gleichfalls eine ansprechende Komposition, wenn die einzelnen Stücke auch nicht gleichwerthig sind. Voll Poesie und Anmuth sind 1 und 2, Valse poétique und Romanze, beide fein empfunden, und an Chopin's träumerische Muse anklingend. Frisch und flott, von prickelnder Lebensfreudigkeit erfüllt ist die Tarantella. No. 3, während No. 4. „In der Spinnstube" nicht in gleicher Weise zu fesseln vermag. No. 5 „Etude pathétique", ist eine Handgelenk- und Staccato-Uebung in Akkorden und Oktaven, die als Vortragsstück grosser Bravour bedarf, um wirkungsvoll zu sein. —*r.*

Julius Hey. Op. 12. Neue Kinderlieder mit Pianoforte Begleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Alfred Kleinpaul. Op. 8. Zwölf Kinderlieder für einstimmigen Chor- oder Sologesang mit leichter Klavierbegleitung. Hamburg, Hugo Thiemer.

Von diesen vorliegenden neuen Kinderliedern erfüllen die letzteren völlig ihren Zweck. Sie treffen in ungekünstelter Weise den herzig naiven Ton des Kindergemüths; das klingt alles so sorglos und lustig in die Welt hinein, wie es eben nur die vom Erdenleid unberührte Kindesseele auszuströmen vermag. Die Melodien bewegen sich in sangbarsten Intervallenschritten, ebenso einfach ist die Klavierbegleitung, und doch charakteristisch den Texten angepasst, die durchweg heiteren Inhaltes sind. Wir können Kleinpaul's reizendes Werk nicht warm genug empfehlen. — Die „Neuen Kinderlieder" von Julius Hey greifen über dieses erste unmittelbare und ungekünstelte Empfinden hinaus, sie sind im Anschluss an des Autors früher erschienene Sammlung „Leichte Kinderlieder" entworfen und für solche jugendliche Sänger bestimmt, welche bereits einige Schulung der Stimme und Treffertigkeit erlangt haben, auch fähig sind, dem musikalischen Ausdruck gerecht zu werden. Der Autor schreibt selbst darüber: „Man denke sich eine jugendlich singende Mutter, welche mit Frische und Humor oder dem poetisch musikalischen Gehalt entsprechend, mit sinnigem Ausdruck den Kindern vorsingt, um diese in ein unmittelbares Mitempfinden des Dargebotenen zu versetzen, kurz Lust und Freude am Gesange zu erregen." — Nur unter diesem Gesichtspunkt sind die Lieder zu verstehen, denn für Kinderstimmen selbst möchten sie mit ihren manchmal etwas unsangbaren Intervallenschritten, ihren schwierigen Rhythmen und Melismen nicht zu verwenden sein. Die Klavierbegleitung ist entsprechend erweitert, sie illustrirt in lebendiger Weise den Inhalt der Texte und bringt sie in plastischem Aufbau zur Darstellung. —*r.*

Joh. M. Lipp. Gesang-Unterricht nach der analytisch-synthetischen Methode mit Zugrundelegung von Normalliedern. Znaim, Fournier & Haberler.

Das Werk hat uns im höchsten Grade interessirt; es führt den schon öfter angeregten Gedanken, das analyt. synthet. Verfahren, welches beim Schreiblesenunterricht geübt wird, auch auf den Gesangunterricht in den Volksschulen zu übertragen, in konsequenter Weise durch, zeigt seine praktische Ausübung und zwar in lichtvoller, klarer Darstellung, dass ein vollständiger Lehrgang damit geschaffen ist. „Die Volksschule", schreibt der Autor, „als die wichtige moderne Vermittlerin allgemeiner harmonischer Menschenbildung, hat die grosse und schwierige Aufgabe, den Keim zum Wahren, Guten und Schönen in der kindlichen Seele zu wecken ..... und dies soll theilweise auch der Gesang mit bewirken helfen" u. s. w. — In seinem allgemeinen Theile erörtert der Autor zunächst die Analogie, die zwischen Gesang und Sprache besteht und erweist damit die Berechtigung das analyt. synthet. Verfahren, wie es heut beim Lese- und Schreibunterricht eingeführt ist, auch beim Gesangunterricht anzuwenden. In dem speziellen Theil legt er dann seine Methode klar. Sie theilt sich in drei Abschnitte: Das Gehörsingen, das Gesangschreiben und das Notensingen. Sehr interessant und neu ist hierbei der zweite Theil, das sogenannte Gesangschreiben. Der Autor will die Normalwörtermethode auf den Gesangunterricht übertragen. Er hat zu dem Zweck 28 Normallieder ausgewählt, die methodisch geordnet, mit dem einfachsten beginnen und in ihrer Gesammtheit den Grundriss einer elementaren Musiklehre in einer anregenden, leicht fasslichen Form darbieten. Danach tritt in der dritten Abtheilung, der Periode des Notensingens, erst die Kenntniss der Notennamen hinzu, ferner die Tonleitern und Tongeschlechter. Sehr wichtig ist, dass der Autor am Schlusse zeigt, wie seine Methode der drei Unterrichtsstufen sich in den Rahmen der verschiedenen Schul-Kategorien einordnen lässt. — Es wäre im höchsten Grade wünschenswerth, wenn

das Werk an massgebenden Stellen, bei den Behörden und bei den Volksschullehrern selbst die volle, ihm gebührende Würdigung fände.

Niels W. Gade. Agnete und die Meermädchen. Gedicht von H. C. Andersen. Für eine Solostimme, Frauenchor und Orchester.

J. P. E. Hartmann. Ein Sommertag. Idylle von Hertz. Für Soli, Frauenchor und Orchester. Kopenhagen und Leipzig. Wilhelm Hansen.

Gade's kleine Schöpfung ist ein reizend liebenswürdiges Werk, das sich seiner leichten Ausführbarkeit wegen, für kleinere Chöre und häusliche Aufführungen empfehlen dürfte; es erfordert einen Solosopran und dreistimmigen Frauenchor. Die leise wiegenden Melodien sind von süssem Reiz und schmiegen sich den Textesworten auf's innigste an; ebenso klar und durchsichtig, in natürlichster Tonmalerei, ist die Begleitung gehalten, welche auch im Klavierauszuge nichts von ihrem Reiz einbüsst — Hartmann's Werk stellt etwas grössere Ansprüche, es erfordert Sopran- und Tenor-Solo, und gleichfalls dreistimmigen Frauenchor. Der textliche Inhalt ist ganz einfach: de n einsam durch den Wald Wandernden, dess Herz von sehnsüchtiger Klage erfüllt ist, singt ein Vöglein das süsseste Trostlied zu. Der Musik liegt eine in dunklen Molltönen gehaltene, dänische Volksmelodie zu Grunde, die sich aber, je hoffnungsfreudiger des Vögleins Sang sich in die Brust des Einsamen einschmeichelt, zu hellen Jubeltönen umwandelt. Auch Hartmann's Werk ist im Klavierauszuge erschienen und können wir es, sowohl für den Konzertsaal, als auch für den häuslichen Kreis, warm empfehlen. *A. M.*

Nicolai v. Wilm, op 114: Presto scherzando.

—, op. 116: Trifolium. Drei Klavierstücke.

Die Muse des schaffensfreudigen, fleissigen Komponisten offenbart sich vorzüglich durch ihren Reichthum in melodiöser Erfindung, wovon die drei vorliegenden neuen Klavierstücke wieder ein beredtes Zeugniss ablegen. Wilm's Werke sind darum in unsrer melodiearmen Zeit doppelt willkommen. Rechnet man zu dieser Gabe ursprünglichsten Schaffens die formgewandte, fliessende Schreibweise, die feinfühlige Harmonik, die dem Komponisten immer zu Gebote steht, so sind die Vorzüge seiner Werke damit in ihren Hauptzügen charakterisirt. Auch die vorliegenden reihen sich den früheren in voller Würdigkeit an. Das Presto scherzando ist in flottem Rhythmus der Tarantelle geschrieben, der nur einmal durch einen kurzen Mittelsatz im ¾ Takt unterbrochen wird. Leichtbeschwingt fliegt das Hauptmotiv über die Tasten, herauf und herunter, sich neckisch jagend und drängend bis zum Höhepunkt in einigen synkopirten Takten, um zuletzt, zerflatternd, in der Tiefe zu verklingen. Das Stück will flott gespielt sein, enthält aber keine besonderen technischen Schwierigkeiten. Die als „Trifolium" bezeichneten Klavierstücke, — der Umschlag mit dem mächtigen grünen Kleeblatt ist recht geschmacklos ausgefallen —, sind ein „Allegro animato", reich in quellenden Melodien und wohlklingenden Passagen, ein „Andante tranquillo" in e-moll, aus dessen Mittelsatz in E-dur ein sehr schönes, inniges Empfinden heraustönt, endlich ein „Vivacissimo", das in seinen ersten Takten etwas bedenklich an Chopin's As-dur-Etüde anklingt, sich aber sehr rasch zu eigenartiger Schöpfung gestaltet und durch sein sprudelndes Leben, seine feine Durchführung das Interesse auf's regste festhält. Alle Stücke sind sehr beachtenswerthe Neuheiten.

Max Friedländer: Commersbuch. Leipzig. C. F. Peters.

Das Büchlein ist für den praktischen Gebrauch bestimmt und enthält solche Lieder, wie sie allgemein gesungen werden, in der jetzt üblichen Form von Text und Melodie. Dichter und Komponisten, mit den Daten ihrer Geburt und ihres Todes, stehen, so weit sie sich ermitteln liessen, dabei vermerkt. Das Interessanteste sind aber die dem Buche am Schluss hinzugefügten kritisch-historischen Anmerkungen, wie sie ähnliche Werke bisher noch nie aufzuweisen hatten. Der Autor bietet hier die Ergebnisse langjähriger, eigener Forschungen, die er mit der an ihm bekannten ernsten Gründlichkeit geführt hat; er verfolgt Texte und Melodien bis zu ihrem Ursprung hinauf, durch oft erlittene Wandlungen hindurch. Es ist ein interessantes Wandern, wenige Studenten mögen ahnen, dass man z. B. die Urform ihres beliebten: „Ich nehm' mein Gläschen in die Hand" schon in der Mitte des 10. Jahrhunderts, wenn auch mit abweichender Melodie, sang, dass die heutige Melodie aber bereits ein Jahrhundert später entstand; dass die frühe Spur des: „Was kommt dort von der Höh!" schon 1722 zu finden ist und die Melodie aus dem 18. Jahrhundert stammt und ursprünglich einem alten Volksliede: „Bei Hall' ist eine Mühl'" angehörte. Durch diese reichen, historischen Zusätze gewinnt das Werk einen weit über lustige Zechgenossen hinausgehenden Interessenkreis.

Otto Klauwell: Musikalische Bekenntnisse Aphoristische Bemerkungen zur Tonkunst. Leipzig. W. Gerhard.

Das Werk erscheint in zweiter Auflage. Es ist früher eingehend von uns besprochen worden. Wir machen daher nur wiederholt auf seinen reichen Inhalt, theoretischer, historischer und ästhetischer Natur, auf die Fülle geistreicher Aussprüche und goldener Lehren, die es birgt, aufmerksam.

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erscheint unter Redaktion von **Carl Beving** und **Oscar Pauer** eine Neuausgabe der Studienwerke von Ignaz Moscheles. Es liegen uns davon vor: op. 70 „Studien", 2 Hefte (Carl Beving), op. 73 „Fünfzig Präludien (Ernst Pauer), op. 95 „Charakteristische Studien" (Carl Beving) und „Rondos", op. 66, 71, 82 und 85 (Ernst Pauer). Bei dem unvergänglichen pädagogischen Werth, den die Werke von Moscheles besitzen, verdient die Neuausgabe die vollste Beachtung. Sie zeichnet sich ausserdem durch ihren schönen, klaren Druck und ihre einfach gediegene Ausstattung aus.

Im Verlage der „Freien musikalischen Vereinigung" zu Berlin sind eine Reihe von Kompositionen erschienen, von denen verschiedene das Interesse weiterer Kreise verdienen. Es liegen uns heut vor: **Wilhelm Freudenberg** „Spanischer Tanz" für Violoncello oder Violine mit Klavier, ganz eigenartig in der me-

lodischen Erfindung, aber etwas zu eintönig im Klavierpart; von demselben „Am Waldessaum", ein stimmungsvolles Lied für eine Singstimme. Ferner von **Robert Thieme**, op. 5, „Militär-Marsch" für Klavier zu vier Händen, und op. 6, „Zwei kleine Stücke" für das Pianoforte: beide Werke schlicht und anspruchslos, aber zu Unterrichtszwecken gut zu verwerthen. Endlich von **Frank L. Limbert** „Rhapsodie", ein ziemlich erfindungsarmes Klavierstück mit polternden Oktaven- und Akkordgängen.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben.

Vorspielstücke: Ausgewählt und mit Fingersatz, Vortrags- und Phrasirungszeichen versehen von **Emil Breslaur.**

II. Reihe.

1. **C. M. v. Weber:** a. Sonatine, b. Menuetto (Primo leicht. Sec. mittelschwer untere Stufe.) Pr 50 Pf.
3. **Georg Eggeling:** Gnomentanz (mittelschwer untere Stufe). 30 Pf.
4. **Richard Goerdeler:** Maikönigin, Gavotte (mittelscher untere Stufe). 30 Pf.
6. **J. N. Hummel:** Rondeau favori (mittelschwer obere Stufe). 60 Pf.

Meinungs-Austausch.

Von Herrn Professor H. Ehrlich, erhielt ich mit Bezug auf einen Passus in der in Nr. 16 d. Kl.-Ls. abgedruckten Besprechung seines neusten Werkes: 30 Jahre Künstlerleben, betreffend die Pralltriller-Ausführung in einem Beethovenschen Trio, folgende Zuschrift:

Geehrter Herr College!

Ich sende Ihnen Liszt's eigenhändige Beantwortung meiner Anfrage bezügl. der Trillerkette im Adagio des Es-dur-Konzertes und stelle die Art der Berichtigung ganz Ihrem Ermessen anheim, da ich nicht eine Polemik gegen den geehrten Herrn Naubert, nur die Feststellung einer Thatsache beabsichtige.

Ganz ergebenst
Heinrich Ehrlich.

Ich theilte diese Zeilen dem Verfasser der genannten Besprechung, Hrn. Musikdirektor A. Naubert in Neubrandenburg mit, der mir darauf Folgendes erwidert:

Lieber Herr Professor!

Es thut mir leid, dass ich mit meinem kleinen Artikel über das Werk des hochgeschätzten Herrn Prof. Ehrlich demselben einen Anlass zur Klage gegeben habe. So viel ich mich aus der Zeit damals entsinne, und so wie die davon handelnde Stelle in dem Buche meiner Erinnerung nach erzählt (ich habe Ihnen s. Z. das Werk zurückgesandt und bin deshalb nicht in der Lage, nachschlagen zu können) entstand der Streit um die Ausführung einer Verzierung in Folge des Vortrags des grossen B-dur-Klaviertrios von Beethoven durch die Genossenschaft Barth, de Ahna, Hausmann. Wenn mich mein Gedächtniss nicht vollständig trügt, so rügte Herr Professor Ehrlich an Herrn Barth's Vortrag die Ausführung der Pralltriller in dem Scherzo des genannten Werkes.*) Herr Barth machte diese Verzierung in der Weise, dass dieselbe vor die Zeit der verzierten Note fiel, während Professor Ehrlich sich auf die Seite derjenigen stellte, welche fordern, dass die schmückenden Noten in die Zeit der Melodienote fallen. Ich glaube mich nicht zu täuschen, weil ich mich erinnere, dass ich, nachdem ich damals aus Weimar zurückkam, u. A. mit Th. Kirchner in Leipzig und in Berlin mit einer Reihe von Kollegen über dieselbe Materie sprach. Die den Streit damals behandelnden Zeitungsartikel sind mir allerdings nicht mehr zur Hand. Sollte ich mich trotzdem irren, so thäte mir das leid. Indessen wäre dem Artikel dadurch noch kein so furchtbarer Vorwurf zu machen, um so weniger, als der Umstand, den ich erzähle, ja nur illustriren sollte, wie gross das Vertrauen Liszt's in die musikalische Tüchtigkeit und Gründlichkeit Ehrlich's war. Als ich zu Liszt in Weimar kam, ich war mit meiner Frau dort, die beim Schluss unseres Besuches noch ein Scarlatti'sches Vivacissimo in Tausig's Bearbeitung vorspielte, was Liszt nicht kannte, also, als wir zu Liszt kamen, sprachen wir zunächst von Berlin, woher unsere Reise kam, und Liszt sagte: „Die Herren in Berlin müssen viel Zeit haben, da ist gestern B. aus München bei mir gewesen, der einige Tage sich dort aufgehalten hat, der hat mir gesagt, dass man sich dort noch immer über einen Beethoven'schen Triller streitet. Mein Freund Ehrlich hat mir in der Angelegenheit geschrieben und ich habe ihm geantwortet, dass ich selbstverständlich seiner Ansicht bin.*) — Ueberhaupt meine ich, dass bei Beethoven der Triller immer mit der Melodienote begonnen werden muss . . . ." Als ich darauf sagte, soviel ich von dem Streite wisse, handle es sich um die Ausführung des Pralltrillers in dem Scherzo des B-dur-Trios, da stand Liszt auf, ging sehr nachdenkend an den Flügel, spielte die Stelle in beiden Formen, die Verzierung auf und vor die Zeit der Note setzend, zuckte mit den Schultern und gab sofort dem Gespräche eine andere Wendung. Das ist der Hergang. Auf die oben angeführten Worte Liszt's kann ich heute noch schwören, so haben sie sich mir eingeprägt. Wenn ich den Vorgang überhaupt erzählte, so veranlasste mich nur die Absicht, die ich oben schon andeutete.

Sollte damals der Streit sich von dem Gegenstande des Beginnens auf ein anderes, allgemeineres Gebiet begeben haben und, wie ich aus Liszt's Manuskript sehe, die Trillerkette im Es-dur-Konzerte die fragliche Stelle geworden sein, so ist das eine Sache, die sich mir damals entzogen hat und über die auch das besprochene Werk nicht redet. Indessen sprach sich in den Worten Liszt's ein solches Zutrauen für Ehrlich's Wissenschaft aus, es ging daraus hervor, dass er in Bezug auf dergleichen Dinge ihn für eine grössere Kapazität halte, a.s die Herren der damaligen Gegenpartei, ja, vielleicht als sich selbst, (die darauf bezüglichen Sätze aus Liszt's Rede kann ich

---

Ja wohl, so war es. E. B.

*) Diese Aeusserung Liszt's liess ich in dem Referate absichtlich fort, denn sie ist offenbar nicht im vollen Umfange zu vertheidigen und ich wollte nicht einen Meinungsaustausch damit eröffnen, der sich wer weiss wie lange mit der Person des Verewigten beschäftigt hätte.

nicht mehr wörtlich anführen und versuche auch deshalb nicht, sie ungefähr zusammen zu stellen) dass ich es mir schuldig zu sein glaubte, gelegentlich ein Mal davon Zeugniss geben zu sollen. Dies ist die Angelegenheit. Es würde mir leid thun, wenn sich Herr Professor Ehrlich nach Darstellung der Sachlage nicht befriedigt erklären sollte.

Ihr ergebener
A. Naubert.

Neubrandenburg, den 2. Sept. 1893.

Anregung.

Die Unzufriedenheit mit sich selbst ist der Weg zur Vervollkommnung: klügelndes Besserwissen dagegen führt von der Erkenntniss zur Thorheit.

Jul. Stinde.

* * *

Die musikalischen Klassiker sind Idealisten in der Ausführung, aber keineswegs immer im Inhalt ihrer Werke. Bei den Romantikern ist es umgekehrt. Es ist sehr schwer, dies klar zu fassen, weil, wie Goethe sagt, Form und Gehalt in der Musik Eins sind — oder richtiger: sein sollen. Durch die reine Instrumentalmusik ist der Beweis kaum zu führen. Aber in der Oper stehen sich die Gegensätze klarer gegenüber. Der Klassiker sagt: Die Form (Lied, Arie, Duett etc.) steht fest; sie ist das Gegebene, und der Inhalt muss sich dieser Form anpassen. Es wird ihm also, zu Gunsten der Form, eine gewisse Gewalt angethan. Es gelingt nur dem Genie, hier beide in völlige Uebereinstimmung zu bringen. Ein schwaches Talent bringt es nur zur Phrase. — Dagegen schafft der Romantiker sich seine Form nach dem Inhalte. Je mehr er in dieser Richtung nach Wahrheit in der Darstellung strebt, desto vollkommener wird die dramatische Wirkung sein. Hierin allein liegt das Motiv und die Berechtigung zur Sprengung der Form zu Gunsten des Darzustellenden. — Formlosigkeit ohne gesteigerten geistigen Gehalt, ist keine Kunst mehr. Sie ist Willkühr, aber keine künstlerische Freiheit.

* * *

Wie Liszt die Eigenart jedes Schülers heraus zu finden und zu dessen Besten zu lenken wusste, davon ein Beispiel. Eine seiner Schülerinnen, eine Russin, zeichnete sich nicht so sehr durch ihr fertiges Klavierspiel, das einen etwas unbändigen Eindruck machte, als durch ihren langen Zopf aus, der sich von dem allbekannten Zopf dadurch unterschied, dass er nicht allein hinten hing, sondern bald hier, bald da stolzirte, je nach dem Stück, das sie spielte. Es versteht sich, dass der Ausgangspunkt des Zopfes ein unveränderlicher war; denn er war echt. Aber seine Fortsetzung, sein Verlauf! Beim B-moll-Scherzo von Chopin flog er zuerst nach links unten, dann nach rechts oben, einmal kam er ihr sogar zwischen die Finger; bei der sanften Des-dur-Stelle schlängelte er sich in weichen Linien, als ob ihn die Rührung überkäme; dann bei dem späteren Furioso tanzte er hin und her, wie ein sturmgepeitschtes steuerloses Wrack, mit einem Worte: der Zopf war ihr Gefühlsbarometer. Dem Meister entging das Lächerliche dieser Zopfeinmischung nicht, und er sann auf Mittel, ihn zur Vernunft zu bringen, was ihm nicht schwer fallen konnte, da er ja schon mehrmals mit einem Zopf kurzen Prozess gemacht hatte. Der Moment zu seinem Vorhaben war gekommen, als der Zopf während des Largo aus Chopins E-moll-Konzert zart andeutete, dass er sich in seligem Behagen wiege. Unmerklich trat er hinter den Stuhl der Spielerin und band mit dem Zopfband den Missethäter an die Stuhllehne. Erwartungsvoll horchten wir auf das Ende des Largo. Jetzt beginnt das feurige Rondo. Die Russin holt zu einem wütenden Streich auf die Tasten aus, schon beginnt der Zopf sich zu bäumen, da . . . ein halb unterdrückter Schmerzensschrei, aber sie spielte weiter! Nach mehreren missglückten Versuchen, seine Zeichensprache wieder zu beginnen, sah der Zopf seine kritische Lage ein und benahm sich fortan, wie es ehrbaren Zöpfen zukommt.

* * *

Den Hauptunterschied der klassischen und romantischen Schönheit ist der, dass die klassische Schönheit vor allem die der Form, die romantische die des Ausdruckes der Empfindung ist. — Was ist am Apollo von Belvedere, an der Venus von Milo schön, als der Körper, die Form? — Aber was an der Madonna Raphaels? — Die Seele, die im Ausdruck der Züge, in den Augen der Himmlischen liegt.

Bei den musikalischen Klassikern ist es auch die Form, die uns vor allem entzückt; die romantische Schule fesselt uns aber durch ihre Phantasie.

Unterhaltung.

Von einer reizenden Sängerin sagte ein den französischen Regierungskreisen angehöriger Herr: „Wenn man sie ansieht, vergisst man, zuzuhören, und wenn man ihr zuhört, vergisst man, sie anzusehen.

* * *

Lablache, der berühmte Bassist, war in Neapel zur Audienz beim Könige befohlen; im Vorzimmer erbat er sich von den anwesenden Hofleuten die Erlaubniss, seinen Hut aufbehalten zu dürfen, weil er stark erkältet sei. Während er sich mit den Anwesenden unterhielt, wurde er plötzlich zu dem Könige gerufen, und in der Eile vergessend, dass er seinen Haut auf dem Kopfe habe, ergriff er den nächsten besten andern und eilte zum Könige, der ihn mit lautem Gelächter empfing und den darob verblüfften Sänger befragte: „Ach, mein lieber Lablache, Sie haben wohl aus Vorsicht zwei Hüte mitgebracht, für den Fall, dass Sie einen hier ver-

gessen sollten?“ — „Verwünscht!“ rief der schnell gefasste Künstler, „zwei Hüte! Das ist in der That zuviel für einen Menschen, der seinen Kopf verloren hat!“

Antworten.

L. B. München. Sollten diese Verläumdungen und Verdächtigungen wirklich von W. ausgehen, und es ist wohl kaum daran zu zweifeln, so müsste dies doch die Münchner mit gerechtem Misstrauen gegen seinen Charakter erfüllen. So dankbar ich Ihnen auch für Ihre Mittheilungen bin, so muss ich doch von der weiteren Verbreitung durch den Klavier-Lehrer absehen, da ich mich grundsätzlich von allem Skandal fernhalte. Zudem bedarf der Geschmähte einer Rechtfertigung nicht. Sein ideales Streben zur Hebung der Kunst und des Kunstinstituts, an dessen Spitze er steht, wird hier von Freund und Feind anerkannt. Die Angriffe eines mit fast krankhaft zu nennender Eitelkeit und Selbstgefälligkeit Behafteten vermögen den Ruf Jenes nicht zu beeinträchtigen.

R. F. H. Brünn. Das Buch über Dieffenbrucker (Duiffobrugcar) ist von dem Franzosen Dr. H. Contagne und erschien in Paris bei Fischbacher. Dr. Karl Krebs hat vor kurzem einen interessanten Aufsatz darüber in der Vossischen Zeitung veröffentlicht.

L. F. Karlsruhe. Der Ambrosianische Lobgesang hat den Text: „Te deum laudamus“ — „Hyper“ über, Hyperdiapente Oberquinte, „Hypo“ unter, Hypodiapente Unterquinte.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Eine tüchtige Pianistin sucht Stellung als Lehrerin an einem Conservatorium. Beste Zeugnisse zur Verfügung. — Offerten sub **D. 4849** an **Rudolf Mosse, Karlsruhe i/B.** [81]

Georg Schuster

Weststrasse Weststrasse

Markneukirchen i. S.

empfiehlt sich zur besten Lieferung aller Arten

Musikinstrumenten etc.

Preisliste umsonst und portofrei.

Jeder verlange gegen Einsendung von **50 Pfg.** den neuesten

Musik-Kalender

für 1894 vom Musik-Verlag **Praeger & Meyer** in **Bremen.** [82]

Karl Klindworth, Potsdam, **Luckenwalder-Str. No. 9.** ertheilt wie bisher **Einzel- u. Klassen-Unterricht** im Saale der **Musikschule, Berlin, Potsdamer-Strasse No. 20,** H. I.

Sprechstunden: Montag u. Donnerstag 9—1, Dienstag und Freitag 4—6. [83]

C. u. Th. Henning's [80]
berühmte

Violinschule

neu bearbeitet und vermehrt von **Prof. Herm. Schröder.**
cplt. 120 Seiten, gr. 4° Mk. 3.—.
Heinrichshofen, Magdeburg.

! Neu !

Sammlung beliebter Compositionen von **Beethoven, Schubert** und **Schumann** für **Klavier** zu **vier Händen** zum Unterrichtsgebrauch bearbeitet von

Heinrich Germer.

Preis 2 *M.* [84]

„Lehrmittel für Zusammenspiel, wie noch keines so praktisch dargeboten wurde."

Zur **Ansicht** durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**

in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. ℳ 2.—.

Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Römhildt-Pianinos
Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W.C., 20. Grt. Russel-Str. | **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. | **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. | **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform
von Friedrich Lux, Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Verlag von **L. Hoffarth** in **Dresden.**

Döring C. H., Zwanzig melodische Uebungs- und Vortragsstücke in stufenweiser Folge für den Klavierunterricht. Op. 80 3 Hefte je ℳ 1,50.

„Das sind Meistergebilde in jeder Beziehung: musikalisch interessant, allseitig bildend und unterrichtlich vortrefflich ausgestattet . . . **(Pädagog. Jahresbericht Bd. 45).** [85]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) binnen **14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

☞ Dieser No. sind beigelegt:
Vom Verlag **Gebrüder Hug & Co.** in **Leipzig** ein Prospect über die soeben erschienene 4. Aufl. **J. C. Eschmann, Wegweiser durch die Klavierliteratur.**

Von **Steingräber Verlag** in **Leipzig** das ausführliche neueste Verzeichniss der **Edition Steingräber.**
Wir machen unsere geehrten Leser auf diese zwei Extra-Beilagen hiermit besonders aufmerksam. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. Oktober 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Klavier-Lehrer bringt in der nächsten Zeit folgende grössere Aufsätze:

A. Eccarius-Sieber: Ueber die Korrektur in der Klavier-Unterrichtsstunde.

Prof. **H. Ehrlich:** Johann Sebastian Bach's französische Suiten.

Anna Morsch: Musikprüfungen in England.

" " Die deutsche Musik unter dem Einfluss der Reformation.

Hermann Schramke, Königl. Musikdirektor: Beitrag zu einer neuen Darstellung der Theorie der Musik.

Dr. **H. Simon:** Eine billige Musikbibliothek.

Prof. **Eugen Krantz:** Ueber Musikunterricht.

Karl F. Witte: Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?

Prof. **Hans Schmitt:** Ueber die Gesetze des musikalischen Vortrags.

Paul v. Jankó: Berechnung der Wochentage am Klavier. (Pianistischer Scherz.)

Schneider: Musikverständniss und Technik.

Prof. **Gustav Stöwe:** Die Technik des Dirigirens.

Dr. **Carl Fuchs:** Hausmusik-Abend.

—◇ Preisgekrönter Aufsatz. ◇—

Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?

Von **Hermann Mensing,** (Erfurt).

Nachdruck mit Angabe der Quelle gestattet.

„Ihr Beruf ist doch eigentlich ein recht dankbarer, denn Jemanden in gute Stimmung zu versetzen ist immer ein Vergnügen" sagte einst ein genialer Gelehrter zu mir, als ich ihm seinen Flügel stimmte.

So ganz unrecht hatte der Mann nicht, denn wo Musik getrieben wird, pflegt Frohsinn zu herrschen und für einen feinen Klavierspieler giebt es kein grösseres Vergnügen, als stets auf einem guten, reingestimmten Klavier spielen zu können. Wie mancher Spieler ist desshalb schon auf den

Gedanken gekommen, sich einen Stimmhammer zu kaufen, um die unreinen Saiten seines Klaviers nachzuziehen und so immer reine Stimmung zu haben. Und doch wie selten ist das Experiment geglückt.

Läge die Sache so einfach, so wäre zu verwundern, dass die Frauen und Töchter der kleineren Instrumentenmacher nicht schon längst diesen Beruf erwählt und dem Vater bei seiner Arbeit geholfen hätten, aber bis jetzt ist mir kein derartiger Fall bekannt geworden.

Deshalb nöthigte mir auch der erste Anblick der aufgeworfenen Frage:

„Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?“

ein Lächeln ab und ich glaubte als alter Fachmann die Frage entschieden verneinen zu müssen, dass dies ein passender Beruf für Frauen sein könne.

Indessen: Jedes Ding hat zwei Seiten und es wäre von nicht zu unterschätzender Bedeutung, wenn den Frauen ein neuer Beruf erschlossen werden könnte. Ist es auch ein mühsamerer Beruf, als den Frauen bisher zugemuthet wurde, so sehen wir doch jetzt Frauen in so vielerlei Lebensstellungen thätig, von denen man früher auch nicht annahm, eine Frau könne derartiges leisten, dass es nicht ausgeschlossen scheint, es möchten sich auch hierzu Damen entschliessen.

Um nun den geehrten Leserinnen Gelegenheit zu geben, sich selbst ein Urtheil zu bilden, ob sie sich fähig fühlen, diesen Beruf zu ergreifen, will ich ihnen schildern: „wie ich das Klavierstimmen lernte“ und „wie ich Anderen das Klavierstimmen lehrte.“

Dann können wir weiter untersuchen, in welcher Weise die Möglichkeit vorliege, in rationeller Weise Klavierstimmerinnen auszubilden und welche Aussichten sich diesen Damen eröffnen würden.

Zur Zeit als ich meine Lehrzeit absolvirte, gab es noch nicht viele grosse Pianofabriken, sondern meistens kleinere Werkstätten, in denen die Instrumentenmacher mit Hilfe einiger Gehülfen und Lehrlinge die damals üblichen tafelförmigen Klaviere und Flügel bauten. Pianinos fingen eben an Mode zu werden und so fand ich Gelegenheit, jede Art Instrumente in all ihren Einzelheiten genau kennen zu lernen, da ich in einem solchen Geschäft lernte und die Klaviere vom ersten Hobelstoss bis zur letzten Politur in allen ihren Theilen eigenhändig bauen musste.

Da mein Prinzipal nicht selbst stimmte, mir desshalb auch keine Anleitung geben konnte, musste ich die neuen Klaviere mit Hülfe eines fertigen einzustimmen suchen. Damals bot das Stimmen allerdings weniger Schwierigkeit als heutzutage, weil die Instrumente nur zweichörig gebaut wurden, d. h. nur mit 2 Saiten für jeden Ton. Ausserdem war der Saitenbezug weit schwächer als auf den jetzigen Pianos und es erforderte das Stimmen deshalb auch keine so grosse Kraftanstrengung.

Da mein auf diese Weise selbsterlerntes Stimmen sehr mangelhaft war, benutzte ich die Gelegenheit, mir während meines Militärjahres von einem gerade hierhergezogenen vorzüglichen Stimmer Unterricht geben zu lassen. Unter dessen Anleitung übte ich einen Winter lang täglich 2 bis 4 Stunden auf einem, zu diesem Zwecke beschafften altem Klaviere und machte hübsche Fortschritte. Nun nahm ich mit guter Zuversicht in einer der ersten Pianofortefabriken Leipzigs eine Stelle an, musste aber bald erkennen, dass mir noch viel fehlte und erst die tägliche Gelegenheit zum Stimmen im Magazin befähigte mich, auch in Familien stimmen zu können. Die eigentlichen Feinheiten des Stimmens lernte ich erst später in Weimar durch einen Stimmer Liszt's, der mir in sehr wohlwollender Weise Kunstgriffe lehrte und Winke gab, die mich zum perfekten Stimmer machten. Es wurden damals sehr hohe Anforderungen an uns gestellt, da Liszt und seine Schüler die Flügel beim Spielen gewaltig angriffen und immer einer von uns in der Nähe sein musste, wenn Liszt in einem Konzerte oder bei Hofe spielte, um in den Pausen die durch den heftigen Anschlag verstimmten Saiten nachzuziehen.

So waren trotz reichlicher Gelegenheit zum Stimmen und fleissiger Uebung, auch nach der eigentlichen Lehrzeit noch mehr als 3 Jahre vergangen, ehe ich mich zu den wirklichen Stimmern zählen durfte. Was mich dann als Stimmer beliebt machte, war nicht nur das schnelle und sichere Stimmen, sondern ebenso die genaue Kenntniss der Konstruktion jeder Art von Klavieren und dadurch die leichte Abhülfe kleiner und grösserer Mängel.

Wie ich nun an mir selbst erfahren, dass jahrelange Uebung erforderlich ist, um einen Stimmer auszubilden, so machte ich dieselbe Erfahrung auch an Anderen. Denn später im eignen Geschäft hatte ich wiederholt Gelegenheit, junge Leute mit gutem Erfolge als Stimmer auszubilden, davon kamen diejenigen, welche ich länger unter Augen hatte, in zwei bis drei Jahren soweit, ein Instrument, an welches keine zu hohen Anforderungen gestellt wurden, stimmen zu können. Ein gelernter Musiker, den ich in jener Zeit unterrichtete, brachte es bei grossem Fleiss, er übte täglich 3 bis 4 Stunden, in 6 Monaten soweit, dass er sich selbst weiter bilden konnte und nach einigen Jahren ein ganz leidlicher Stimmer geworden ist.

Wenn ich meine Erfahrungen zusammenfasse, so halte ich es nicht für ausgeschlossen,

dass energische Damen auch Klavierstimmerinnen werden können, denn wo ein Wille ist, da giebt es auch einen Weg.

Die ersten Erfordernisse bei der Wahl dieses Berufes sind: ein feines Gehör, gute Gesundheit, kräftige und gewandte Hände und Arme, grosse Geduld und — keine Nerven!

Ist nun eine Dame, welche die nöthigen Eigenschaften besitzt, entschlossen, diesen Beruf zu ergreifen, so steht ihr noch ein leichtes Mittel zu Gebot, sich selbst zu prüfen, ob ihr Gehör empfänglich für die Schwingungen der Saiten ist, indem sie sich übt, eine Zither rein zu stimmen. Bei einer solchen hat sie nur eine Saite auf einen bestimmten Ton zu stimmen und das Ohr kann sich leicht daran gewöhnen, Oktaven und Quinten rein zu hören. Beim Klavier liegt ja die grösste Schwierigkeit darin, die drei Saiten jeden Tones glockenrein zu stimmen, da es unmöglich ist, die Oktaven und Quinten rein zu bekommen, wenn die drei Saiten des ersten Tones noch um eine Schwebung differiren. Wieviel aber darauf ankommt, Ohr und Hand so zu schulen, dass in kürzester Frist ein Einklang erzielt wird, kann auch ein Laie ermessen, sobald er sich klar macht, dass beim Klavier 225 Saiten zu stimmen sind. Nun soll aber ein guter Stimmer an einem Klavier unter gewöhnlichen Umständen nicht länger als dreiviertel Stunden stimmen, es bleiben ihm also für jede Saite nur 12 Secunden Zeit. Naturgemäss gehört jahrelange Uebung dazu, dieses Ziel zu erreichen, es wäre aber nicht unmöglich, dass gerade das feinere weibliche Gefühl dafür besonders geeignet wäre.

Hat also eine Dame das Stimmen der Zither in verhältnissmässig kurzer Zeit gelernt, so könnte sie wohl den Versuch wagen, auch das Klavierstimmen zu erlernen und es wäre zunächst zu erwägen:

„Wie und wo kann eine Dame das Klavierstimmen erlernen?“

Als wirkliche Arbeiterin in eine Pianofabrik einzutreten, wo sich allerhand Arbeit finden möchte, die auch durch weibliche Hände erledigt werden könnte und wo sie nach und nach ausser andern Arbeiten auch das Stimmen lernte, wird in den meisten Fällen unthunlich erscheinen, auch zu langsam zum Ziele führen. Der einzige Weg würde also der sein, den Besitzer eines Piano-Magazins, der nicht nur neue, sondern auch alte Klaviere am Lager hat, darum anzusprechen, dass er entweder selbst oder durch einen seiner Stimmer die Dame täglich einige Stunden unterrichtet. Binnen etwa 3 Monaten kann sie soweit kommen, dass der Lehrer nicht ununterbrochen dabei zu sitzen braucht, sondern nur zu korrigiren hat. Um aber befähigt zu werden, vorkommenden Mängeln an Klavieren abzuhelfen, würde sie sich am besten auch den übrigen Theil des Tages im Magazin beschäftigen lassen, wo sie durch die kleinen Reparaturen an alten oder aus Miethe gekommenen Instrumenten, die auseinandergenommen, gereinigt und frisch in Stand gesetzt werden müssen, sich nach und nach die nöthigen Kenntnisse aneignen kann, um auch bei andern Leuten stimmen zu können.

Daneben würde das Studium des „Lehrbuchs der Pianofortebaukunst“ von Blüthner und Gretschel zu empfehlen sein, in welchem auch das Stimmen sachgemäss abgehandelt ist. Die zu verschiedenen Zeiten erschienenen „Neuen Klavier-Stimm-Methoden“ sind grösstentheils von geringem praktischen Werth.

Auf eine Lehrzeit von mindestens zwei Jahren müsste eine Dame also rechnen, ehe an einen Verdienst zu denken ist.

Und nun kommen wir zu der wichtigen Frage: „Welche Aussichten bieten sich einer Dame mit solcher Vorbildung?“

Perfekte Stimmer, welche zugleich zuverlässige Reparateure sind, werden in den Fachblättern stets gesucht, zur Ausfüllung einer solchen Stelle gehört aber langjährige Erfahrung. Wenn indessen anzunehmen wäre, dass eine Dame den Anstrengungen, die eine solche Stellung mit sich bringt, gewachsen wäre, so würde eine solche, die immer ausreichend bezahlt wird, der selbstständigen Existenz als Stimmerin vorzuziehen sein, da Letztere ausserordentlich unsicher ist.

Zieht eine der geehrten Damen aber die Unabhängigkeit vor, so kann sie sich die Aussichten, welche sich ihr in dem gewählten oder zu wählenden Wirkungskreis als selbstständige Stimmerin bieten würden, einigermassen selbst ausrechnen, da im Durchschnitt ein Stimmer auf 12 bis 15 000 Einwohner einer Stadt ausreichende Beschäftigung findet. Nur ist auch hier zu bedenken, dass der zuverlässigste von den Stimmern die meisten Kunden haben wird.

Das Endergebniss der Betrachtung ist also hier, wie bei der Wahl jeden Berufes:

„Nur nichts halbes, meine Damen!“

Fühlt eine der geehrten Leserinnen den Drang in sich, diesen Beruf zu ergreifen, dann lerne sie gründlich, so wird sie Erfolg haben und auch Befriedigung in ihrem Berufe finden, jedoch ein bischen Stimmen zu lernen, das wird ihr grosse Enttäuschungen, aber keinen Segen bringen.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der K. Konzertmeister und Kammervirtuos Hr. F. Grützmacher in Dresden erhielt das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens.

— Hr. Kapellmeister W. Kes in Amsterdam wurde von der Königin von Holland zum Ritter des Ordens von Orange-Nassau ernannt.

— Der verstorbene Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha war seit 35 Jahren Ehrenvorstand des Dresdner Königl. Konservatoriums gewesen. Jetzt ward nun dem Direktor aus dem herzoglichen Geheimen-Kabinet die Mittheilung, dass. Se. Königl. Hoheit Herzog Alfred „gern geneigt ist, gleich Seinem erlauchten Vorgänger, als Ehrenvorstand zum Konservatorium in freundlichnähere Beziehungen zu treten."

— Herr Selmar Bagge, der seit 1868 als Direktor der Musikschule in Basel wirkte, ist jetzt zum ausserordentlichen Professor der dortigen Universität ernannt worden. Bagge zählt zu den ersten Musikschriftstellern; sein „Lehrbuch der Tonkunst" (1876) hat weite Verbreitung gefunden; in früheren Jahren hat er auch als Redakteur der „Allgem. Musikal. Ztg." ungemein anregend gewirkt.

Georg v. Hülsen, der Sohn des verstorbenen General-Intendanten der Berliner Hofbühnen, ist zum Intendanten des Kgl. Theaters in Wiesbaden ernannt worden.

— Eines sehr lebhaften Aufschwunges erfreut sich das Konservatorium für Musik in Wiesbaden, Direktor Albert Fuchs. Während es im Jahre 1891 284 Schüler zählte, hatte es 1892 bereits 355 und wurde im abgelaufenen Jahre von 404 Schülern besucht, zu denen für die Chorgesangsübungen noch 57 Hospitanten traten. Das Institut hatte bereits im Jahre 1892 für entfernt wohnende Schüler eine Filiale in der Webergasse errichtet und eröffnet in diesem Herbst eine zweite in Mainz. In den Filialen wird hauptsächlich in Einzelfächern unterrichtet, während die gemeinsamen Kurse wie Chorgesang, Theorie, Orchesterspiel, zunächst im Hauptinstitut verbleiben. Die Anstalt war aus eigenen Mitteln und durch Unterstützung des Wiesbadener Magistrats, verschiedener für den Stipendienfonds veranstalteten Konzerte in der Lage, über 2000 ℳ für Freistellen und Honorarermässigungen zu gewähren; es wurden ihm dagegen von verschiedenen Kunstinstituten, Chor- und Gesangvereinen Freikarten und Ermässigungen für die Schüler gewährt. Aufführungen fanden im vorigen Jahre 33 statt, darunter waren 5 grosse öffentliche im Kasinosaale, während die übrigen im Konservatoriumssaale vor geladenem Publikum stattfanden. Die Programme umfassen alle Gebiete der Tonkunst, Chor- und Orchesterwerke, a capella-Gesang, Konzerte u. s. w. und zeigen überwiegend die Pflege klassischer Musik. Im nächsten Winter wird Herr Dr. H. Riemann 12 musikhistorische Vorträge und Herr Dr. O. Weddigen eine Reihe von Vorlesungen über Litteratur im Konservatorium halten.

Warum Fr. Nietzsche ein Gegner Richard Wagner's wurde, darüber giebt Peter Gast in seinem Buche: „Menschliches, Allzumenschliches" folgende Aufklärung: Es ist nicht wahr, dass Nietzsche eine Oper komponirt hat, dass er sie Wagner zeigte, dass Wagner sie verhöhnte und dass deshalb der zornige Philosoph von dem Vergötterten sich abgewendet hat. Das ist eine Legende, die Richard Pohl, der sonst so besonnene Schriftsteller, in die Welt gesetzt hat. Nietzsche hat dem Meister einmal ein paar vierhändige Klavierstücke eigener Komposition vorgelegt, aber die humoristischen Glossen Wagner's über diese Kleinigkeiten haben ihn nicht in Harnisch gebracht und nicht verwundet. Als Grund von Nietzsche's Abfall ist die furchtbare Enttäuschung zu betrachten, die Nietzsche in jenen Sorrentiner Tagen erlitten, als er merkte, wie Wagner den Schopenhauer verstand. Die „Stärken und Kühnheiten Schopenhauer's, zumal die atheistischen", waren auf unfruchtbaren Boden gefallen; dafür war das „mönchisch-mittelalterliche Residuum" in Schopenhauer bei dem Musiker hoch in's Kraut geschossen. Nämlich aller verborgene Aberglaube, die Begriffe von Heiligkeit, Erlösung, metaphysischem Bedürfniss, Spiritismus und Wahrträumen. Das konnte Nietzsche nicht verwinden. In dem Aufsatz „Publikum und Popularität" hat ihn Wagner in den Bayreuther Blättern angegriffen. Zu einem Bekannten sagte er: „Ach wissen Sie, Nietzsche liest man doch nur insofern, als er sich zu unserer Sache hält!"

— Auf dem Umwege über München gelangt ein Schreiben des Generalintendanten Grafen Hochberg an die Münchener „N. Nachr." hierher, wodurch den schändlichen Verunglimpfungen des Grafen Hochberg, in denen Münchener Blätter in letzter Zeit das Unerhörteste geleistet und deren unlautere Quelle unschwer zu erkennen ist, hoffentlich ein Ende gemacht werden wird. Das Schreiben lautet: „Im August d. J. brachte Ihr geschätztes Blatt die Nachricht, dem königlichen Kapellmeister Herrn Weingartner sei die Erlaubniss zur Mitwirkung bei den in München stattfindenden Wagner-Aufführungen in letzter Stunde verweigert worden, eine Nachricht, welche auch in andere Blätter übergegangen ist. Zur Richtigstellung des Sachverhaltes sei Nachstehendes erklärt: Anfang Juni bereits erfolgte seitens der königlichen Hoftheater-Intendanz in München — wie erst nachträglich hier bekannt wurde — die Ankündigung, dass Herr Weingartner in München bei den Wagner-Vorstellungen dirigiren werde. Am 22. Juni 1893 reichte Herr Weingartner ein Urlaubsgesuch ein, in welchem er wörtlich schrieb: „Ich bemerke ausdrücklich, dass ich diese Bitte (um Urlaub) lediglich aus Gesundheitsrücksichten und nicht zum Zwecke stelle, anderswo künstlerisch thätig zu sein. Ich habe auch für die Zeit der Ferien jedwede auswärtige künstlerische Thätigkeit abgelehnt." Nachdem diesem Urlaubsgesuch noch ein ärztliches Attest beigebracht war, wurde demselben Folge gegeben. — Unterm 24. Juli d. J. ist allerdings Herr Weingartner um Erlaubniss eingekommen, in München dirigiren zu dürfen. Dieses Gesuch ist unterm 28. Juli abschlägig beschieden worden, da es gegen das Interesse der königlichen Oper war, Herrn Weingartner einen nach

ärztlicher Anordnung zur Erholung nöthigen Urlaub durch Aufnahme seiner künstlerischen Thätigkeit unterbrechen zu lassen. Das Attest lautet wörtlich: „Herr Kapellmeister Weingartner leidet seit etwa fünf Tagen an einer intermittirenden Neuralgie, die sein ganzes Nervensystem sehr erschüttert. Um diesen Zustand nicht zu verschlimmern und möglichst bald zur Heilung zu bringen, ist die grösste Schonung in seiner Thätigkeit dringend geboten. Dies bescheinigt hiermit der Wahrheit gemäss — Berlin, den 22. Juni 1893. — Dr. Strauch, Sanitätsrath." Herr Generaldirektor Possart unterstützte das Gesuch des Herrn Weingartner vom 24. Juli 1893 telegraphisch. Da die Gründe für die Ablehnung der Bitte des Herrn Weingartner auch Herrn Generaldirektor Possart gegenüber massgebend bleiben mussten, so konnte auch dem Ersuchen des Herrn Generaldirektors Possart folgerichtig leider nicht entsprochen werden. Der königlichen Hoftheater-Intendanz in München irgendwelche Schwierigkeiten zu bereiten, lag jedenfalls vollständig fern. Die der Münchner königlichen Hoftheater-Intendanz entstandenen Verlegenheiten dürften darauf zurückzuführen sein, dass Herr Weingartner es seinerzeit anscheinend unterliess, von der in seinem Schreiben vom 22. Juni 1893 bekundeten und begründeten Zusicherung, jede künstlerische Thätigkeit für die Dauer seines Urlaubs abgelehnt zu haben, Herrn Generaldirektor Possart Kenntniss zu geben. Dass Herrn Generaldirektor Possart diese Sachlage vollständig unbekannt war, tritt erst jetzt zu Tage, konnte aber diesseits nicht vermuthet werden. Wieweit die Generalintendantur der königlichen Schauspiele entfernt war, der kgl. bayerischen Hoftheater-Intendanz Schwierigkeiten zu bereiten, wie sehr vielmehr volles Entgegenkommen bewiesen wurde, geht aus der Thatsache hervor, dass der kgl. Kammersängerin Frau Sucher und dem kgl. Sänger Herrn Lieban der erbetene Urlaub nicht nur für die Ferien, sondern auch noch für den Monat September bereitwilligst gewährt wurde, trotzdem genannte Mitglieder der königl. Oper im September sehr schwer abkömmlich sind und in Folge ihrer Abwesenheit die Aufstellung des Repertoirs mit Schwierigkeiten verbunden ist. Die Generalintendantur der königlichen Schauspiele. (gez.) Graf Hochberg. Berlin, 6 September 1893."

Stettin. Am 1sten Oktober d. J. feiert das im Jahre 1868 von dem Direktot Karl Kunze gegründete und noch jetzt unter dessen Leitung stehende Konservatorium der Musik sein 25jähriges Jubiläum. Protektor desselben ist der Oberpräsident von Pommern, der Herr Staatsminister von Puttkammer. Zur Vorfeier des Jubiläums fanden bereits 2 Konzerte statt; das erste am 16ten September im Stettiner Konzerthause mit folgenden Nummern: Klavierkonzert C moll von Beethoven, Violinkonzert No. 29 von Viotti, Klavierstücke von Mendelssohn und Liszt, Adagio für Klavier, Violine und Violoncello von Karl Kunze und Erlkönigs Tochter, Ballade für Soli, Chor und Orchester von N. Gade, das zweite in der St. Jakobi Kirche am 21ten September, in welchem die Schöpfung von Haydn zur Aufführung gelangte.

Stuttgart. Der rühmlichst bekannte Organist und Komponist S. de Lange aus dem Haag, früher längere Zeit unter Ferdinand Hiller am Konservatorium in Köln thätig, ist am Konservatorium in Stuttgart als Lehrer der Anstalt und Stellvertreter des Professors Dr. v. Faisst eingetreten.

Wien, 26. September. Der bisherige Vize-Hofkapellmeister Hans Richter ist an Stelle des pensionirten Hofkapellmeisters Hellmesberger zum Hofkapellmeister ernannt worden.

Bücher und Musikalien.

Aus dem XII. Jahresbericht der „Internationalen Stiftung: Mozarteum" ist ein Sonderabdruck erschienen: „Studien über W. A. Mozart" von Joh. Ev. Engl, Sekretair, Schulinspektor und Archivar der genannten Stiftung. Salzburg, Selbstverlag des Verfassers. Die kleine Broschüre bringt 5, für Mozart-Forscher interessante Studien. Die erste behandelt die öfter besprochene Schädelfrage Mozart's. Es wird darin alles, was bisher in dieser Sache geschrieben und bekannt gewesen, auf Grund vorhandener Dokumente und Ueberlieferungen zusammengestellt und endlich der Schluss daraus gezogen, dass der, augenblicklich noch im Besitz des Herrn Hofrath Hyrtl sich befindende, später dem Mozarteum vermachte Schädel in der That der echte Schädel Mozarts sei. Die Beweisführung stützt sich auf die Thatsache, dass innerhalb 10, bezw. 17 Jahre nie nach der Grabstätte Mozart's gefragt worden ist, weder von der Gattin, noch von dem inzwischen zum Manne herangereiften Sohn, noch von den zahlreichen Freunden und Verehrern des grossen Tondichters. Wenn man den Kultus kennt, der in katholischen Ländern mit dem Gräberbesuch getrieben wird, so ist diese Thatsache schwer glaublich. Sie wird noch unglaublicher, wenn man bedenkt, dass der früher angenommene Grund der Unauffindbarkeit der Grabstätte, bedingt durch den schnellen Wechsel des Todtengräbers, durch diese neue Version hinfällig geworden, denn jetzt stand ja der im Amt gebliebene Todtengräber mit seinen Notizen im Schreibkalender 10 Jahre lang jedem Nachforschenden zur Verfügung und erst nach diesem Termin, wo er sich wiederrechtlich den Schädel angeeignet, trat ein Grund des Verschweigens ein. Aber wie dem auch sei, — Mozart's Geist und seine unsterblichen Werke sind unser unveräusserliches Eigenthum, da kann die Frage, ob echt oder unecht, jedem persönlichen Empfinden überlassen bleiben. Etwas anderes ist es mit diesen Werken selbst, da heisst es die Fragen, ob echt oder unecht, präziser beantworten. In einem zweiten Artikel handelt es sich um die Echtheit des „Wiegenliedes." Max Friedländer hatte sie, (wir sehen von allen übrigen, noch erwähnten Zweifeln ab), aus dem Grunde beanstandet, weil der Text des Liedchens, dessen Dichter durch Friedländer in Fr. W. Gotter festgestellt, erst mit den Schauspielen

Gotter's im Jahre 1795, also 4 Jahr nach Mozart's Tode gedruckt erschienen ist, allerdings mit dem Zusatz, dass das Schauspiel „Esther", in welchem das Liedchen vorkommt, schon 1789 gedichtet war. Engl nimmt an, dass das Lied, welches in der Esther „Zur Guitarre" überschrieben ist, schon früher, entweder in der ersten Ausgabe der Gotter'schen „Gedichte", 1787—88, oder in dem von Gotter 1770 (nicht 1768 wie Engl schreibt) gegründeten Musenalmanach erschienen sei und sagt: Herrn Friedländer's Entdeckung steht auf thönernen Füssen, für uns ist das Wiegenlied ein Einzelngedicht, mit der Annahme, dass es vielleicht schon in einem der Jahrgänge des Musenalmanaches oder in dessen Gedichtausgabe gedruckt ist" .... und somit ist und bleibt Mozart der Komponist des Wiegenliedes."

Dass man mit einem „Vielleicht" die Gründe eines Gegners nicht widerlegt, scheint Herr Engl nicht zu wissen. Warum forschte er dem Liede nicht nach und erbrachte den Beweis seines früheren Druckes, ehe er seine obige Behauptung aufstellte? Nun, wir können ihm heut erwidern, dass wir uns an seiner Statt der Mühe unterzogen haben und sowohl die „Gedichte" Gotter's, wie die Jahrgänge des „Musenalmanaches" von seinem Erscheinen bis zum Todesjahre Mozart's durchsucht haben, das fragliche Gedicht aber nicht darin entdeckt haben. Damit fällt Engl's ganze Beweisführung in nichts zusammen und rechnet man die anderen Umstände hinzu, welche die Veröffentlichung als Komposition von Mozart begleiten, (vergl. die Broschüre von Friedländer), so bleibt für die Echtheit wenig Ueberzeugendes übrig. — — Zwei weitere Artikel der Broschüre behandeln „Mozart's Kaiserin Maria Theresia Uhr", ein Geschenk aus Mozart's Jugendzeit, das nach manchen Irrfahrten von dem letzten Besitzer dem Mozarteum geschenkt ist und die Untersuchung über 2 Mozart zugeschriebene Sinfonien.

A. M.

Arthur von Dombay, op. 51. Bunte Blätter. Drei leichte Vortragsstücke.

Hans Harthan, op. 16. Skizzen. 8 Klavierstücke.

Otto Müller, op. 13. Mussestunden. 10 Klavierstücke.

Breslau, Julius Hainauer.

Sämmtliche Stücke sind von kleinem Umfange und für jugendliche Spieler berechnet. Die „bunten Blätter" von Dombay sind die leichtesten; anspruchslos, harmlos, entsprechen sie dem kindlichen Auffassungsvermögen, und fesseln die Jugend durch anmuthige Melodik. Harthan's „Skizzen" sind gleichfalls leicht spielbar, erfordern aber schon vorgeschrittenere und vertiefte musikalische Auffassung. Das Sinnige, Innige herrscht vor; ruhige, auch ernste Motive werden von einfacher, aber fein gewählter Harmonik getragen; in No. 2 und 5 bricht auch leise, erfrischend wirkende Schelmerei hindurch. Die Stückchen sind zu Vortragszwecken gut zu verwerthen. Einen ähnlichen Werth können wir den zehn Klavierstücken von O. Müller zuschreiben, die der Autor selbst für die untere Mittelstufe bestimmt. Sie sind im ganzen aus festem Stoff gewebt, blicken mit frischen, klaren Augen in eine Welt, in der es allezeit Sonnenschein giebt. Allerliebst sind No. 4 und 8 „Tanz" und „Marschliedchen", dann das „Scherzo" No. 2 mit seinem kleinen, lustig sorglosen Motiv. — Die Stückchen werden sich die Herzen der Jugend durch ihre gesunde Natürlichkeit und ihre hübschen Klangeffekte rasch erobern.

Paul Mende, op. 14. Jugendlust. Zehn kurze und melodische Tonstücke. Berlin, Hermann Weinholz.

Anzureihen an die oben besprochenen Werke haben wir noch das vorgenannte. Es sind Kinderstückchen, wie die Dombay'schen, leicht in Spielart und Auffassung, aber flott und fliessend geschrieben und von sehr gefälliger Melodik. Wir können auch dieses Heftchen zu fleissiger Benutzung empfehlen.

J. C. Lobe, Katechismus der Musik. Leipzig, J. J. Weber.

Das Werkchen erscheint in seiner 25. Auflage, ein gewiss seltener Erfolg, der wohl der sprechendste Beweis für die Brauchbarkeit und Trefflichkeit desselben ist. Das Buch enthält auf ca. 140 Seiten die Grundelemente der Musik, dasjenige, was jeder, der sich etwas eingehender mit der Tonkunst befasst, wissen sollte und müsste. Zunächst die elementare Grundlage: Tonsystem, Notenschrift, Schlüssel, Intervalle, Tongeschlechter u. s. w. Dann die Grundzüge der Akkordlehre, die Formen der Tonstücke, Vokal- und Instrumentalmusik; im Anhang eine Erklärung der Orgel, einige Winke über den Vortrag, endlich noch einige Worte über Partitur. Das ganze Werk ist in Dialogform, Frage und Antwort, abgefasst und die Kürze und Klarheit beider sind es vorzugsweise, die dem Buch die grosse Verbreitung und Anerkennung verschafft haben.

Franklin Taylor. Die Elemente des Klavierspiels. Deutsch von Mathilde Stegmayer. 2. Auflage. J. J. Weber, Leipzig.

Das viele Wissenswerthe und Gute, welches in dem Buche für den Klavierspieler zusammengestellt ist, hatte die Uebersetzung in's Deutsche veranlasst und das rasche Vergriffensein der ersten Auflage bekundet, dass es auch bei uns Freunde gefunden. Die vorliegende 2. Auflage fügt verschiedene neue selbständige Kapitel und einige Ergänzungen der ersten hinzu. Im Buche werden behandelt: Der Anschlag, die Grundelemente der Theorie, das 3. Kapitel giebt sehr nützliche Winke über Fingerübungen, über den Nutzen derselben und wie sie am wirksamsten zu üben sind; daran schliessen sich Regeln über den Fingersatz, über Phrasirung, über die Ausführung der Verzierungen und zum Schluss noch Winke für besondere Schwierigkeiten. Da das Werkchen klar und sachlich abgefasst ist, die Lehren des Autors fast durchweg als gut und richtig zu bezeichnen sind, so können wir es allen Klavierspielern als ein brauchbares Hilfsbuch empfehlen.

W. J. v. Wasielewski. Carl Reinecke, Sein Leben, Wirken und Schaffen. Leipzig, J. H. Zimmermann.

Es ist ein anziehendes Lebens- und Künstlerbild, welches der rühmlichst bekannte Autor uns von dem allgemein bekannten und hochgeschätzten und ebenso berühmten Leipziger Dirigenten und Komponisten

entrollt. Es zeichnet uns das Bild einer echten, rechten, goldtreuen Menschennatur, das Bild eines Mannes, der von Jugend an von den Ideen der Kunst erfüllt, sich aus kleinen, beschränkten Verhältnissen, durch Energie und rastlosen Fleiss seinen Weg zur Höhe erkämpft und treu und unentwegt bei allen Hindernissen sein Ziel im Auge behält. Mit freudiger Genugthuung liest man aber auch, wie das Leben diesem treuen Streiter gerecht wird, wie sich sein Talent voll und voller entfaltet und der Künstler, noch kaum auf der Mittagshöhe des Lebens stehend, bereits den höchsten Ehrenplatz erreicht hat — in seinem 36. Lebensjahre berief man Reinecke zum Dirigenten und Leiter der Leipziger Gewandhaus-Konzerte, womit er gleichzeitig ein Lehramt für Komposition und Klavierspiel am Konservatorium übernahm. Diesen Ehrenplatz hat Reinecke heut noch inne und in der langen Zeit eine segensreiche Thätigkeit entfaltet, hochgeehrt und geschätzt als vorzüglicher Dirigent und Lehrer, rühmlichst genannt als feinsinniger Pianist, aber am weitesten bekannt durch seine zahlreichen, schönen und gediegenen Kompositionen, die sich fast über alle Gebiete der Tonkunst erstrecken. Mit liebevoller Treue, aber fern von jeder phrasenhaften Schönrednerei hat Wasielewski das Bild dieser anziehenden, liebenswürdigen Künstlernatur geschildert und sich damit den Dank der zahlreichen Verehrer des nun bald 70jährigen, aber noch in voller Körper- und Geistesfrische stehenden Meisters erworben. Das Buch zeichnet sich auch äusserlich durch schmucke Ausstattung aus.

Unsere Meister. Sammlung auserlesener Werke für das Pianoforte. (Originale und Bearbeitungen.) Breitkopf & Härtel, Leipzig, Volksausgabe.

Von diesem Sammelwerke liegen uns vor: Bd. 15. Ludwig v. Beethoven. Neue Folge. Bd. 13. Joseph Haydn. Neue Folge. Bd. 21. Christoph Gluck. Die Bearbeitung der Orchester-, Oratorien- und Opernsätze sind von Blumner, Bietz, Reinecke, Pauer, Liszt u. A.

Eduard Rhode jr., op. 22. Für kleine Leute. Sechs Kinderstücke für angehende Spieler. Op. 23 und 24. Die Jahreszeiten in Liedern. I. Frühling. 16 Kinderlieder. II. Sommer. 15 Kinderlieder. Karl Grüninger, Stuttgart.

Moritz Vogel, op. 46. Der kleine Konzertmeister. Sammlung ganz leichter Fantasien über beliebte Melodien. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Die kleinen Kinderstücke von Rhode sind dem kindlichen Auffassungsvermögen und Empfinden trefflich angepasst; sie sind melodiös, klar und schlicht in der Harmonisirung und können als Erholungsstückchen beim Unterricht gut verwerthet werden. Ebenso hübsch und frisch sind die Liedchen, mit ihren herzigen, naiven, Kindes-Lust und Leid spiegelnden Texten. Sie sind vom Autor so gesetzt, dass sie auch zweistimmig gesungen werden können. — Von den kleinen Fantasien Vogel's — die ganze Sammlung umfasst 20 Nummern —, liegen uns zwei Hefte: „Lieder-Rondo 1 und 2" betitelt vor, sie bringen in leichtester Spielart verschiedene bekannte Melodien zu kleinen Vortragsstückchen verarbeitet. Auch sie empfehlen sich durch ihre Fassung als verwendbar beim Unterricht.

F. Ulbrich, Miniatures. Zehn kleine Klavier-Stücke. Wiborg. Im Selbstverlag.

Ave Maria. Für eine Singstimme und Pianoforte oder Orgel. Leipzig, Max Hesse.

Das erstgenannte Werk, die kleinen Klavierstücke, sind melodisch wie harmonisch gleich reizvoll; fein und vornehm in ihrem musikalischen Ausdruck und äusserst gewandt und formgerecht geschrieben. Es ruht ein Hauch leiser Schwermuth über diesen kleinen poetischen Stimmungsbildchen, der ungemein anziehend wirkt. An die technische Fertigkeit stellen sie keine besonderen Anforderungen, wohl aber an musikalisches beseeltes Spiel und gesangvollen Anschlag. — Von gleichem Geist erfüllt zeigt sich das Ave Maria, eine fromme, schlichte Melodie, von ruhigen Akkorden getragen, deren Wahl und Verbindungen überall den feinen, warm empfindenden Musiker bekunden.

Die **Studienwerke von Charles Mayer** sind in neuer Ausgabe, in sauberer schöner Ausstattung, von Ernst Pauer sorgfältig revidirt und mit Fingersatz versehen bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen. Die Ausgabe umfasst: Op. 119 Studien zur höheren Ausbildung im Pianofortespiel. 3 Hefte. Op. 271 20 technische Uebungen. 2 Hefte. Op. 305. L'Art de délier les doigts 2 Hefte. Op. 340. 25 Uebungsstücke für die Jugend. Grande Toccata. Nouveau Trémolo.

C. O. Berchem. Vollständig ausgeführter Quintenzirkel nebst kurzer schematischer Darstellung der Intervallen-Verhältnisse der Tonleitern. Trier. Fr. Lintz.

Der Autor hat seine Arbeit als eine praktische Beigabe und Hilfstafel zu jeder Musik- oder Harmonielehre bezeichnet und diesen Zweck dürfte sie in der That erfüllen. Auf zwei Tafeln sind mit schwarzen und farbigen Linien die verschiedenen Intervalle unter sich und die Intervalle in den Dur- und Moll-Tonleitern gezeichnet, zweitens in drei Kreisen der Quintenzirkel in Dur und Moll und die Hauptakkorde der einzelnen Tonleitern bildlich dargestellt und mit Erklärungen versehen. Der Schüler gewinnt so durch Anschauung ein übersichtliches Bild der Tonsysteme und der Verhältnisse ihrer Intervalle der Verwandtschaft der Tonarten und ihrer Akkorde. Die Darstellung ist klar und verständlich und die Tafeln werden sich beim Elementar-Theorieunterricht gut verwerthen lassen.

Otto Dienel. Die moderne Orgel, ihre Einrichtung und Bedeutung für die Kirche und ihre Stellung zu Sebastian Bach's Orgelmusik. Berlin. Bibliographisches Bureau.

Aus einer kleinen Studie: „Die Stellung der modernen Orgel zu Seb. Bach's Orgelmusik", welche dem Autor zahlreiche Zustimmungen gebracht hatte, ist das vorliegende grössere Werk herausgewachsen, worin der Autor seine früher vertretenen Grundsätze, in welcher Weise die Errungenschaften des modernen Orgelbau's für die ältere Orgelliteratur nutzbar gemacht werden könne, noch weiter ausführt und begründet. Vorzüglich kam es ihm darauf an, die

moderne Orgel als Soloinstrument zu betrachten und die Art und Weise des Vortrags von Kompositionen, die für die alte Orgel geschrieben sind, vornehmlich der Bach'schen Kompositionen, eingehend zu besprechen. Das ungemein fleissig und sachlich durchgearbeitete, durch seinen klaren Styl sich auszeichnende Werk enthält folgende Haupt-abschnitte: Die Disposition — die Traktur der modernen Orgel, die moderne Orgel in der Kirche, die Stellung der modernen Orgel zu Seb. Bach's Orgelmusik.

C. Haass. Künstlerleben. Heiteres und Weiteres aus der Künstler- und Musiker-Welt. Köln, J. P. Bachem.

Die liebenswürdige Erzählerin, der wir schon manches anmuthige Werk verdanken, bringt in diesem neuesten Werke eine Sammlung ernster und heiterer Skizzen, Novellen, Anekdoten aus der Künstlerwelt, manches Bekannte darunter, aber immer in so anmuthiger Weise erzählt und mit feinem Humor gewürzt, dass man es gern wieder liest. So u. s. die Erzählungen von Haydn's erster Liebe, von Mozart's Verkehr im Hause Weber's, Beethoven's Kochkunstversuchen. Weniger bekannt sind wohl die Skizzen aus Tartini's, Rubini's, Benda's und der Catalani Leben; hinter dem leichten Gewande anmuthiger Plauderei birgt sich immer der Autorin ernstes und vertieftes Studium der Geschichte und ihrer Wahrheiten. Wir empfehlen das Werk als anregende, erfrischende Lektüre. A. M.

Louis Grosse. Winke und Rathschläge für Klavierschüler mit beigefügten Aussprüchen berühmter Meister. Georg Näumann, Dresden.

Das kleine Werk verfolgt einen ähnlichen Zweck, wie das vor kurzem besprochene von Dr. Klauwell, nur ist es kürzer abgefasst und mehr für Schüler berechnet. Es beschäftigt sich damit, den Studirenden auf dasjenige aufmerksam zu machen, was er wissen, und wie er üben muss, ohne dem Lehrstoff selbst zu bringen; es erinnert ihn an das, was der Lehrer vorgetragen hat, und von ihm verlangt; leicht Vergessenes wird dem Schüler beim Nachlesen ins Gedächtniss zurückgeführt. Einen besonderen Werth erhält das Heftchen durch die an passenden Stellen eingefügten Zitate und Aussprüche berühmter Musiker und Pädagogen.

Otto Schmid-Dresden. Bunte Blätter. Studien und Skizzen aus dem Reich der Töne. Dresden, Oscar Damm.

Das Buch zerfällt in zwei Abschnitte. Der erste enthält eine Reihe Einzelaufsätze, die zerstreut in Fachzeitschriften erschienen waren und verschiedene Gebiete der Tonkunst berühren, wie: „Der Walzer bis Franz Schubert", „die Entwicklung der Ballade in Dichtung und Musik", „die Romanze", „Gedanken eines Nichtkatholiken über katholische Kirchenmusik" u. a. Der zweite bringt „Berichte und Kritiken aus dem Dresdener Opernleben" aus den letzten beiden Jahren. Das Buch kann als anregende fesselnde Lektüre empfohlen werden, der Autor bekundet bei den geschichtlichen Aufsätzen ein feines, gründliches Studium und weiss seinen Stoff in knapp gefasster Darstellung, durch Citate anderer Forscher unterstützt, in flotter, lebendiger Weise zu entwickeln, so dass ihm auch der Laie überall mit Vergnügen folgt. Die kritischen Artikel zeugen von klarem, gesundem, durch keine Parteileidenschaft getrübtem Urtheil; sie werden, da sie fast alle über Erstlingsaufführungen von Opern lebender Komponisten, wie Dräseke, Meyer-Helmund, Mascagni, Leoncavallo, Ritter, Becker u. a. geschrieben, wegen ihrer, dem ersten Eindruck entflossenen Ursprünglichkeit auch für spätere Zeit ihren Werth behalten.

— r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Friedrich Reichel: Schnittertanz. Op. 38. Pr. ℳ 1,50. (Zum Vortrag geeignet.)

Wrede: Im frischen grünen Wald

Alban Förster: Musikalische Bilderbogen. 6 leichte Klavierstücke. op. 95. Pr. ℳ 2,50.

1. Früh auf. 2. Grossmutters Erzählung. 3. Plaudernder Bach. 4. Im Gefecht. 5. Aus der alten Zeit. 6. Ueber Stock und Stein.

Dresden, Georg Naumann.

Th Kullak: Kinderscenen.

Anregung.

Die Klavier-Hyäne.

Den Schumann, den Schubert, den Chopin, den Kücken
Zerfleischt sie, zerfetzt sie, zerreisst sie in Stücken;
Voll Wuthgier und Blutgier verschlingt sie und frisst
Den Mendelssohn, Offenbach, Händel und Liszt;
Mit fletschenden Zähnen mordgrimmig erschnappt
Sie den Verdi, Clementi, Scharwenka, Franz Abt
Und stürzt sich blindwüthig, verlechzt und verhungert
Auf Dvorak, Moszkowski, Bach, Berlioz, Bungert;
Mit furchtbaren Tatzen in grausamem Spiel
Verstümmelt sie Haydn, Raff, Lortzing und Kiel
Kein Ruhen, kein Rasten, kein Mitleid noch Gnade,
Sie würgt Cherubini, Gluck, Jensen und Gade;
Allegro, vivace, con fuoco, con moto
Zerhämmert, zerpaukt sie, zerhackt sie den Flotow,
Den Strauss, Donizetti, Bellini, Spontini,
Den Brahms, Kalliwoda, Scarlatti, Rossini.
Sie orgelt, sie dudelt, sie klimpert und klappert

Den Beethoven, Meyerbeer, Taubert und Tappert,
Vergiftet mein Herz mir, zerreisst mir mein Ohr
Mit Suppé, mit Saint-Saëns, Grell, Fesca und Spohr;
Wie kocht mir die Galle, wie schwillt mir die Leber,
Sie schont nicht den Mozart, sie schont nicht den Weber,
Und Siegfried und Tristan — o höllische Qual!
Fast niemals im Takte und immer Pedal!
Auszög ich möblirter, verzweifelter Herr,
Wohnt ich nicht drei Treppen hoch, sondern Parterre.
(Kladderadatsch.)

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Zur ersten Sitzung nach den Ferien, welche am 12. September stattfand, hatten sich fast 200 Personen, Mitglieder und Gäste, eingefunden. Es galt die Vorführung zweier Neuheiten von praktischem Werth, sowie einer wichtigen neuen Erfindung von künstlerischer Bedeutung. Die ersteren Gegenstände waren: eine Notenmappe als Halt für lose Notenhefte, konstruirt von Geilsdorf aus Adorf in Sachsen, und ein Klavierstuhl neuer Art, erfunden von Knöchelmann in Goslar. Beides wurde durch Herrn Professor Breslaur vorgezeigt und erläutert. Die Notenmappe hat als Rücken eine verschiebbare Sprungfeder, in welche man das Notenheft einklemmt so dass ein Auseinander- und Herabfallen vom Klavierpult verhindert wird. Der Klavierstuhl bietet einen zu jeder Höhe verstellbaren, dabei durchaus festen Sitz, und beruht auf einer ebenso einfachen wie dauerhaften Mechanik. Beide Erfindungen wurden von der Versammlung als sehr nützlich anerkannt. — Man ging nun zum Hauptgegenstand des Abends über, zu dem „Klavierdoppelpedal", erfunden von Noebe in Hornburg, welches Herr Max Schwarz, der rühmlichst bekannte Pianist und Direktor des Raff-Konservatoriums in Frankfurt a/M. besprach und mit klingenden Beispielen erläuterte. Hr. Schwarz wies auf eine Erfindung aus den sechziger Jahren, das „Kunstpedal" von Eduard Zachariae hin, welches die gleiche Tendenz wie das vorliegende hatte. Den rohen Mechanismus unseres Klavierpedals zu einem System von mehreren Pedalen zu verfeinern, welches Möglichkeit bietet, statt der gesammten Klaviatur einzelne Theile derselben zu pedalisiren und hierdurch viel mehr Reinheit und Klarheit, und zugleich manche feine und neue Klangwirkung zu erzielen. Die Zachariae'sche Erfindung sei jedoch viel zu komplizirt gewesen, ihre Behandlung habe Monate lange Einübung erfordert, und so konnte sie keine Einführung in die Praxis erlangen. Das Noebe'sche Doppelpedal hingegen sei ungemein einfach, sofort zu begreifen und anzuwenden, und stelle trotzdem eine ausserordentliche Vervollkommnung unseres Pedals dar. Die Konstruktion ist folgende: Jeder Fuss hat zwei Pedaltritte zu regieren, die sowohl einzeln als zusammen angetreten werden können. Die Pedale des rechten Fusses haben die Dämpfung für je eine Hälfte der Klaviatur auf und werden Diskant- und Bass-Pedal genannt. Von den Pedalen des linken Fusses ist das eine unsere gewöhnliche „Verschiebung", während das andere die Dämpfung der ganz tiefen Basstöne — nur dieser — aufhebt und den Namen Orgelpunkt-Pedal führt. Herr Schwarz erwies nun an einem Flügel (erbaut von Grotrian, Helfferich und Schulz in Braunschweig) durch eine grosse Reihe von Stellen aus Klavierwerken Bach's, Beethoven's, Mendelssohn's, Chopin's und Schumann's die mannigfaltigen bedeutenden Vortheile, die mit diesem verbesserten Pedale zu gewinnen sind. — In der dem Vortrage folgenden Diskussion trat Herr Tappert für die Verdienste Zachariae's ein, dem nicht nur die Priorität der Erfindung eines getheilten Pedales zuzuerkennen sei, sondern dessen „Kunstpedal" noch vollkommenere Spielweisen erzielen lasse als das vorliegende. In schmachvoller Weise habe man Zachariae, der seiner Sache enorme Opfer von Mühe und Geld gebracht, seiner Zeit unbeachtet gelassen und endlich ganz vergessen. — Herrn Tappert gegenüber wiesen die Herren Dir. Schwarz, Prof. Breslaur, R. J. Eichberg und der Erfinder selbst, Herr Noebe auf das verwickelte System des Zachariae'schen Pedales hin, welches seine Einführung verhindert habe; gerade deswegen habe der Erfinder des gegenwärtigen nach möglichster Einfachheit gestrebt, und scheine in der That das Beste gefunden und einen Apparat hergestellt zu haben, dessen Einführung gelingen und der pianistischen Kunst zum Heil gereichen werde. — Mit der Aufnahme eines Mitgliedes schloss der sehr anregende Vereinsabend.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 190.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Kullak'sche Akademie
für höheres Klavierspiel.
in BERLIN SW.,
SW. Prinz-Albrecht-Str. 3
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Das Wintersemester beginnt Donnerstag, den 5. October.
Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect. [88]

Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5.

Ueber **40,000** Aufl.
Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:
Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**
Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.

Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von

Adolf Ruthardt,

op. 32. ℳ 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise. — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Berlin W. 41. Leipziger-str. 23. | Franktfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhof-str. 41.

Als beste **Notenmappen** empfehle meine pat. Schnellbinder, welche ohne zu heften oder kleben, schnell jede Anzahl Blätter aufnehmen und festhalten, ebenso auch, ohne die Blätter zu beschädigen, beliebig herausnehmen lassen. Die Ausführung kann im Preise von 2,00 ℳ bis 3,00 ℳ erfolgen und eignet sich die Mappe vorzüglich als Geschenk.

Verkehr direkt gegen Nachnahme.

Aug. Geilsdorf,

Adorf i. Sachs.
Fabrik mechan. Mappen u. Selbstbinder.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. u. Th. Henning's [80]
berühmte
Violinschule
neu bearbeitet und vermehrt von
Prof. Herm. Schröder.
cplt. 120 Seiten, gr. 4° Mk. 3.—.
Heinrichshofen, Magdeburg.

Verlag von **L. Heffarth** in **Dresden.**

Döring C. H., Zwanzig melodische Uebungs- und Vortragsstücke in stufenweiser Folge für den Klavierunterricht. Op. 80. 3 Hefte je ℳ 1,50.

„Das sind Meistergebilde in jeder Beziehung: musikalisch interessant, allseitig bildend und unterrichtlich vortrefflich ausgestattet . . . **(Pädagog. Jahresbericht Bd. 45).** [85]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Georg Schuster

Weststrasse Weststrasse
Markneukirchen i. S.
empfiehlt sich zur
besten Lieferung aller Arten
Musikinstrumenten etc.
Preisliste umsonst und portofrei.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Mölm.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

☞ Dieser Nummer ist von der Musikalien- und Instrumenten-Handlung
Hermann Memsing in Erfurt
ein Preiscourant über Instrumente etc. beigelegt, auf den wir hiermit aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin. 15. Oktober 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?

Von **Karl F. Witte.**

Durch ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet.

Diese Frage ist schon mehrmals in der deutschen Fachpresse angeregt worden, so vor drei Jahren und kürzlich wieder in der „Leipziger Zeitschrift für Instrumentenbau". Beide Male aber hat sich ihre Behandlung auf einen Angstschrei männlicher Stimmen beschränkt, welcher einen leichten Beigeschmack von Egoismus und Ueberhebung nicht ganz verleugnen konnte, während keine Frau das Wort ergriff. Auch im „New-York Musical Courier", dem grössten amerikanischen Fachblatt, bildete dieses Thema vor etwa 2 Jahren den Gegenstand einer anfänglich sehr lebhaften Diskussion, an welcher sich, irren wir nicht, auch Frauen betheiligten, welche aber auch nachher im Sande verlief. Niemand hat sich die Mühe gegeben, das damals pro und contra Vorgebrachte zusammenzustellen und ein Facit daraus zu ziehen; ausserdem würde auch ein solches, falls überhaupt darstellbar, wegen der Verschiedenheit von Land und Leuten für Deutschland weniger Werth haben.

Es ist recht und löblich diese Frage aufzuwerfen, denn es kann der Frau nur zur Ehre gereichen, wenn sie in diesem materiellen und alle materiellen Bedürfnisse steigernden Zeitalter sich auf die eigenen Füsse stellen und einen passenden Broderwerb suchen will. Und es ist nicht mehr als ritterliche Mannespflicht, ihr dabei zu helfen.

Allerdings ist gegenüber diesem Bedürfniss das Klavierstimmen nur eine Birne für den Durst. Die Zahl der Klavierstimmer ist eine durch zwingende Ursachen beschränkte, und wird es auch trotz der immer wachsenden Popularität des Pianos noch für lange Zeit bleiben. Also selbst, wenn man das Stimmen zum Monopol der Frau erheben und allen Männern untersagen könnte, so würde es doch nur einen verschwindend, kleinen Theil der Erwerb suchenden Frauenwelt beschäftigen können. Dieser Gedanke jedoch soll uns nicht hindern, der Frage des Themas mit ebenso warmem Interesse näher zu treten, als wenn sie die zehnfache Tragweite hätte. Ex parvo multum.

Den Kern unserer Betrachtung bildet selbstredend die Frage: „Wie passt die Frau für den Beruf?", nach deren Erledigung nur einige Nebenfragen berührt zu werden brauchen, um die Aufgabe zu erschöpfen. Für die Erwägung, wie die Frau für den Beruf des Klavierstimmens passt ist wohl nichts einfacher, als die drei hier in Frage tretenden Faktoren der Reihe nach in's Verhör zu nehmen, nämlich erstens die Frau selbst, zweitens das Piano-besitzende Publikum und drittens das Piano. Letzteres müsste als Zweitbetheiligtes eigentlich auch den zweiten Platz haben, aber aus Rücksicht auf das Publikum, welches ja doch immer seine Pianinos

an die Wand zu drücken liebt (sehr zum Nachtheil der Klangwirkung!) geben wir ihm den dritten. Bei Betrachtung der Frau auf ihre Befähigung hin, verstimmten oder sonst leidenden Pianinos wieder auf die Beine zu helfen, seien zunächst ihre physischen Gaben und dann ihre geistigen in den Focus unerbittlicher Kritik gerückt. Die physischen Erfordernisse des Klavierstimmens sind feines musikalisches Gehör, gesunde Nerven, Kraft genug den Stimmhammer zu drehen, etwas Verständniss vom Pianobau, mechanisches Geschick für etwaige Reparaturen und so viel körperliche Rüstigkeit, wie zu einem mit Ausgängen verbundenen Beruf (commerce debout wie die Franzosen sagen) im allgemeinen gehört. Es wäre Thorheit, der Frau als solcher irgend eine dieser Befähigungen abstreiten zu wollen. Es giebt gewiss in der mit regelmässiger Berufsthätigkeit vertrauten Frauenwelt nicht viel weniger Personen, denen obige Rüstung passt, als unter den Männern, wie ja auch in Musik, Pädagogik, Industrie, Kunstreiterei, Zirkus und auf anderen zum Vergleich geeigneten Berufsfeldern die Frau dem Manne eine qualitativ wie quantitativ ziemlich ebenbürtige Konkurrenz macht. Die zur dauernden Handhabung des Stimmhammers erforderliche Muskelkraft ist wirklich nicht so gross, als dass man sie nicht jeder gesunden Frau nach kurzer Uebung zutrauen dürfte. Und an Geschick für Reparaturen, die ja trotz der hohen Errungenschaften des heutigen Pianobaus doch immer noch zum täglichen Brod des Stimmers gehören, wird sie es bei genügender Unterweisung bald dem Manne gleichthun. Eine zweite Frage, ob die Nerven der Frau der in dieser Richtung unstreitig angreifenden Beschäftigung des Stimmens auf die Dauer gewachsen sind, scheint auf den ersten Blick schwerer zu ihren Gunsten zu beantworten. Ein halbes Dutzend Pianos oder mehr per Tag zu stimmen — und gut zu stimmen — ist ohne Zweifel reichlich so aufreibend für die Nerven, wie dieselbe Zeit, dem Unterricht in einer unruhigen Klasse oder der mechanischen Arbeit im Maschinengetöse der Fabrik gewidmet. So wenigstens denken die meisten, die nicht Stimmer sind. Die Stimmer selbst hingegen sind häufig anderer Meinung. Die Wahrheit liegt hier, wie gewöhnlich, einmal wieder in der Mitte: gewiss ist das Klavierstimmen eine nervenangreifende Thätigkeit, aber ebenso gewiss lässt sich mit einem Bischen Vernunft und Willenskraft jedes nicht gradezu kranke oder ungewöhnlich schwache Nervensystem dieser Thätigkeit unbeschadet seiner Zukunft anpassen.

Und hier kann ein kurzes laienhaftes Glaubensbekenntniss über Nerven nicht unterdrückt werden; die Gelegenheit lockt nicht nur, sondern fordert es. Diese Nerven, welche sich mit so störender Beharrlichkeit in unser „fin du siècle“ eindrängen, während sie unseren Grosseltern noch so ziemlich terra incognita waren, diese Nerven, mit denen jetzt schon jeder etwas auf sich haltende Säugling paradirt und deren Verheerungen auf dem Gebiete unserer Kindeskinder wir nur mit Haarsträuben uns ausmalen können (Schreiber dieses ist selbstredend auch mit nervös geworden, sonst würde er sich kein Urtheil anmassen): sie sind keine Krankheit, sondern nur ein Symptom. Sie zeigen nur an, dass die Rasse unter der steigenden Naturwidrigkeit unseres Lebens, zumal in den Städten, anfängt, ihre Widerstandsfähigkeit zu verlieren, zu erschlaffen, den Einwirkungen des ihr täglich und stündlich gebotenen Schädlichen zu unterliegen und physisch zu Grunde zu gehen. Die Nerven sind die Vorposten der Natur; sie schlagen Alarm, wenn Gefahr im Anzuge ist. Wem ihr Alarmgeschrei nicht passt, der braucht nur die Gefahr zu beseitigen; die Gefahr beseitigt er, indem er naturgemäss lebt, Arbeit, Vergnügen und Schlaf vernünftig vertheilt und möglichst nach der Sonne regelt, Genüsse, Kleidung, Wandel etc. dem vernünftigen Körperbedürfniss und nicht der Mode anpasst, die grossen Gifte Alkohol, Tabak, Kaffee meidet und überhaupt in jeder Beziehung zu möglichst unmittelbarer Gemeinschaft mit der Natur zurückkehrt. Das Geistes- und Gemüthsleben leidet keineswegs darunter; im gesellschaftlichen bringt's natürlich störende Gegensätze und Reibungen, die aber für das Gewonnene ein sehr billiges Kaufgeld sind für Jeden, der nur die Kraft hat, selbstständig zu denken und nach seiner Ueberzeugung zu leben. Ferner ist im Umgange mit den eigenen Nerven eine gewisse barsche Vernunftsautorität sehr zu empfehlen. Auch die Vorposten schlagen oft früher und mehr Alarm als nöthig, theils aus Gewissenhaftigkeit, theils aus Angst, aber der erfahrene General verliert darum nicht den Kopf. So soll man auch seinen Nerven nicht die Zügel schiessen lassen, sonst wachsen sie uns, durch Gewohnheit unterstützt, schnell über den Kopf, vielmehr ihnen von Anfang einen festen vernünftigen Willen entgegensetzen, der unglaublich viel auch hier ausrichten kann, sie in Disziplin zu halten. Principiis obsta! gilt auch hier in seiner ganzen Kraft. Wer diese Ansicht über Nerven theilt und wer die Vernunft und Willenskraft der Frau kennt, wenn sie nur sich selbst zur Stütze hat, der wird keinen Augenblick zweifeln, dass die Nerven allein kein ernsthaft zu nehmendes Hinderniss für ihren Stimmerberuf bilden. Auf die Nervenstärke der verheiratheten Frau, die im Pandämonium des Kinderzimmers unter der Tyrannei der Magd und gegenüber den

tausend Unarten des Mannes mit lächelnder Ruhe zu walten vermag, darf hier nicht hingewiesen werden, denn das sind höhere als Berufsnerven, das sind Missionsnerven. Die allgemeine körperliche Rüstigkeit, welche der Beruf des nicht in der Fabrik beschäftigten, sondern auf Praxis gehenden Stimmers erheischt, tritt uns in zu vielen Frauentypen (Botenfrau, Waschfrau, Zeitungsfrau, Hebamme, Todtenfrau) entgegen, als dass sie hier in Frage gezogen zu werden brauchte.

Da sich ausser den berührten keine weitern Gesichtspunkte zu bieten scheinen, unter welchen die physische Befähigung der Frau zum guten Erlernen und erfolgreichen Ausüben des Klavierstimmens angezweifelt werden könnte, wenden wir uns zu der geistigen Seite des Berufs, mit der Frage, ob die Frau ihrer ganzen Veranlagung nach auch dieser zu genügen im Stande ist. Selbstverständlich haben wir hier fortwährend die höchste Entwickelungsstufe des Klavierstimmens im Auge, nicht den in der Fabrik arbeitenden, sondern den seine Kundschaft besuchenden selbstständigen. Dieses Motiv ist weder so einfach, noch so uninteressant, wie es dem Uneingeweihten auf den ersten Blick erscheinen mag, sondern erfordert mehr als manches andere einen ganzen Mann, wie man zu sagen pflegt. Der Stimmer hat, cum grano salis, etwas von der Mission des Hausarztes, ja des Seelsorgers; auch er bringt Linderung, Heilung, Wohlgefühl, auch ihm öffnet sich vertrauensvoll das Sanktum des Hauses, auch er ist eine Autorität. Er kann also weder zu viel Bildung noch zu viel Erziehung haben. Ausserdem soll er guten geschäftlichen Takt und kaufmännische Ehrlichkeit besitzen, da er häufig von Laien um Rath in Pianosachen gefragt wird und das Anbahnen und Vermitteln von Pianogeschäften zu seiner legitimen Sphäre gehört, was ihm oft eine hübsche kleine Nebeneinnahme abwirft. Dass dieser Schuh auch der Frau passt, und zwar wenigstens ebenso gut wie dem Manne, liegt auf der Hand. Nur das eine sei hier noch hervorgehoben, dass die Frau durch die grössere Subtilität ihres Geistes, ihren meist richtigen Instinkt, ihre unverdrossene Thätigkeit und ihr allgemeines savoir faire gerade für den geschätzten Theil des Stimmerberufs sich ausgezeichnet eignet, wie sie überhaupt, wenn sie sich einmal einem Geschäfte widmet, wohl seltener Misserfolge in demselben hat, als der Mann.

Nachdem wir uns in Obigem überzeugt haben, dass die Anforderungen des Klavierstimmerberufs in keiner Richtung die Kräfte der Frau übersteigen, derselbe also, so weit sie selbst in Betracht kommt, ihr zweifelsohne offen steht, wenden wir uns jetzt vertrauensvoll an das, der Segnungen des Pianos theilhaftige, liebe Publikum, mit der Frage, ob es irgend etwas dagegen einzuwenden hat, dass seine Klaviere durch Frauenhand von ihren Verstimmungen und sonstigen Gebrechen geheilt werden. Es ist nicht leicht, diese Frage mit dem ganzen dieser Abhandlung gebührenden Ernste vorzutragen, so selbstverständlich ist die Antwort. Bei aller Verehrung für das Geschlecht, welches uns die mit Recht so genannten bessern Hälften liefern, darf man doch wohl, ohne sofortige Steinigung befürchten zu müssen, auf die Möglichkeit einer Ansicht hindeuten, nach welcher das Publikum als solches, als ein Abstractum betrachtet, männlichen Geschlechts ist. Wer anderer Ansicht ist, möge das Gegentheil beweisen, wenn er kann. Wo ist nun aber das männliche Wesen, das nicht lieber oder doch zum allerwenigsten ebensogern eine Frau als einen Mann sieht, an jedem Platze wo jene diesen ersetzen kann? Die Antwort des Publikums auf unsre Frage ist also einstimmige Reklamation; „Kommen Sie rein in die beste Stube“! wird es heissen, und der Grundton der Volksmeinung in dieser Frage kann nicht schöner und klarer ausgedrückt werden als in folgenden Worten, die wir vor kurzem in dieser Zeitung lasen: „Es ist eine allgemeine Erfahrung, dass die Frauen fast überall in den zivilisirten Ländern tonangebend sind, dass da, wo sie erscheinen, stets der beste Ton herrscht, und dass durch sie erst Stimmung in die Gesellschaft gebracht wird“. Wenn sie dies bei lebenden, so verschieden individualisirten und in ihrer Eigenart oft schwer erkennbaren Wesen erreichen, warum sollten sie es bei einem leblosen Wesen, wie dem Klavier, das sich ihren Händen willenlos fügt und dessen ganzes Innere ihnen klar vor Augen steht, nicht erreichen können? Auch muss bestritten werden, dass die Frauen „den Akkord verderben. Die Frau ist die Terz, welche dem Grundton, dem Manne, erst die rechte Stellung verleiht, denn ohne sie kann er haltlos verschiedenen Akkorden angehören und oft in sehr gemischte Gesellschaft gerathen.“

(Schluss folgt).

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11 Oktober 1893

Die neue Konzertzeit hat sofort mit vollen Segeln eingesetzt. Diese oder eine ähnliche Bemerkung findet sich allerdings seit Jahren regelmässig in allen Berichten über den Beginn einer neuen Saison; aber in jedem nächsten Jahre wird sie immer wahrer, und der Zustand, den sie bezeichnet, immer erschreckender. Es ist einfach unvernünftig, in welchen Quantitäten man hier konzertirt; unvernünftig, weil die erstrebten Zwecke: Empfehlung in die Provinz, Erlangung von Schülern und dergleichen schon lange nicht mehr erreicht werden. Selbst die Eitelkeit, in so und so vielen Zeitungen besprochen zu werden, wird heut durch ein Konzert keineswegs mehr sicher befriedigt, denn viele Zeitungen haben längst aufgehört, sich um alle Konzerte zu kümmern. Wie könnte das auch bei Hunderten von Konzerten anders sein, die Niemand sonst auf der Welt interessiren, als den Konzertgeber und seine nächste Familie?

Zum Glück wachsen auch die bemerkenswerthen Musikveranstaltungen, und seit Beginn dieses Monats, genau seit dem 8. Oktober, haben deren schon eine ganze Anzahl stattgefunden.

Eingeleitet wurden die diesjährigen Konzerte, wie stets, durch das erste Sinfoniekonzert der Königlichen Kapelle, die Hrn. Felix Weingartner auch für diesen Winter zum Leiter ihrer Konzerte erwählt hat. Zur Aufführung kam ein Programm, wie es Hans v. Bülow Jahre hindurch zur Eröffnung der Philharmonischen Konzerte aufgestellt hat: drei Sinfonien von Haydn (B dur), Mozart (G moll) und Beethoven (A dur): das „Was" konnte also nicht besser bestellt sein und das „Wie" stand auf gleicher Höhe. Den Glanzpunkt des Abends bildete die mit wirbelnder Keckheit gespielte Beethoven'sche Sinfonie, die einen unvergleichlichen Eindruck hinterliess.

Zwei Tage später erschien Franz Mannstädt nach sechsjähriger Abwesenheit von Berlin wieder an der Spitze des von Scheveningen heimgekehrten Philharmonischen Orchesters. Er wurde mit Jubel begrüsst, und das Programm, mit dem er sich jetzt einführte, nicht minder. Es war ganz ausgezeichnet: Meistersingervorspiel, C moll-Sinfonie von Beethoven, „Tod und Verklärung" von R. Strauss, Fee Mab von Berlioz und die grosse Leonoren-Ouverture, dazwischen das bekannte und pikante B moll-Konzert von Tschaikowsky, das Hr. Mannstädt selbst am Klaviere spielte. Vielleicht ein wenig nervös, (Dirigent und Kapelle kamen fast direkt von der anderthalbtägigen Reise von Scheveningen hierher in den Konzertsaal), war die Leistung des Dirigenten wie des Orchesters doch eine vorzügliche. Besonders war die Strauss'sche Komposition auf das glänzendste ausgearbeitet. Der Andrang des Publikums zu diesem wie zu den folgenden Konzerten des Philharmonischen Orchesters war ein ganz aussergewöhnlicher.

Neben der Philharmonischen hat auch die Konzerthauskapelle unter Leitung des Herrn K. Meyder ihre tägliche Thätigkeit wieder aufgenommen; sie war sogar die erste, die auf den Plan trat.

Unter den Virtuosenkonzerten überragte das des Herrn Franz Rummel alle übrigen. Dieser Künstler, von Haus aus hochbegabt und ein Techniker ersten Ranges, arbeitet seit Jahren an seiner Vollendung mit erstaunenswerther Gewissenhaftigkeit, die selten so schönen Lohn gefunden hat, wie bei ihm. Er ist heut nicht nur im Technischen, sondern auch in der Schönheit des Tones, dem geistigen Erfassen seiner Aufgabe, und der stilvollen Durchführung derselben der Grössesten und Ersten einer. Er spielte diesmal das Gdur-Konzert von Beethoven, das Schumann'sche Konzert und das von Saint-Saëns in G moll. Das Scherzo des letzteren musste er wiederholen.

Ein sehr interessantes Konzert war auch das des Violinvirtuosen Herrn Felix Berber, der neben dem sehr schön gespielten Beethoven'schen Konzert ein neues, noch ungedrucktes Violinkonzert von Fritz Kaufmann spielte. Dieses Konzert zeichnet sich durch Vornehmheit der Gedanken, energische Empfindung und sehr dankbare Behandlung des Soloinstruments aus, so dass ihm wohl bald weitere Verbreitung, nach dem bevorstehenden Drucke, zu theil werden dürfte. Freilich scheint es recht schwer zu sein. In sehr erfreulicher Weise wirkte in dem Berber'schen Konzert die amerikanische Sängerin Frau Hascall mit, die sich als ebenso stimmbegabt (hoher Sopran) wie talentvoll zeigte.

In den übrigen Konzerten liessen sich als Sängerinnen hören: Frl. Agnes Witting, die einen in guter Schule gebildeten, tiefen Mezzosopran hat und zu Hoffnungen berechtigt, die aber noch an der seelischen Vertiefung ihrer Vorträge zu arbeiten hat. Frl. Eleonore Rennert, eine Altistin mit schönem Ton in der Tiefe, und ganz solider Ausbildung ohne eigentliche Wirkung, Frl. Irma Renouf, eine Sopranistin, die nicht genügen konnte, Miss Fitch und Frl. Harcourt, die beide mit der Schule noch nicht fertig sind, und Frl. Kusnitzky, die mit hübscher Stimme recht annehmbar sang. Diesen allen gegenüber stand sehr hoch die Pianistin Frl. Wonsowska, die Technik, Ton und feinen Geschmack hat, und daher ihre Hörer sehr für sich einnahm. Die beiden Violinvirtuosen Hr. Bärtich aus Mannheim und Herr Kopetzky aus Hamburg zeigten sich als tüchtige Meister ihres Instruments.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Am 21. September fand in der Aula des Dorotheenstädtischen Realgymnasiums eine Vorführung der Tanaka'schen syntonisch reingestimmten Orgel statt. Diese Orgel weist die Eigenthümlichkeit auf, dass sie terz- und quintenrein gestimmt ist, das heisst, dass der Dur-Dreiklang aus der Naturterz (vierter Oberton) und der reinen Quinte sich aufbaut, während bei unseren gewöhnlichen Orgeln diese Intervalle zu Gunsten einer bequemen Modulation durch alle Tonarten etwas verändert (temperirt) sind. Auf der neuen Orgel stehen sich Dur und Moll schärfer kontrastirend gegenüber, als wir es sonst zu hören bekommen: das eine klingt heller und klarer, das andere noch weicher und milder. Das tritt besonders schön bei getragenen Tonsätzen hervor, wie bei dem Andante aus der Orgelsonate (op. 65, No. 6) von Mendelssohn, das Herr Organist Paul Schmidt spielte, und in den Begleitungen zu Händels Largo für Violine und dem Larghetto aus Beethovens Violin-Konzert, zu Mozarts Ave verum, zu Bachs Arie „Mein gläubiges Herze" und einem geistlichen Lied von A. Becker. Hier schmolz der Orgelklang mit dem Ton der Geige und der Menschenstimme zu einem Ganzen von ausserordentlicher Reinheit und Schönheit zusammen. An der wohlgelungenen Ausführung der Tonsätze waren ausser dem genannten Herrn Schmidt noch betheiligt Frl. Meta Geyer, Herr Konzertmeister Struss und der königliche Domchor unter Leitung von Herrn Prof. Albert Becker. Der Erfinder der Orgel, Herr Dr. Tanaka, wird das Instrument an jedem Mittwoch um 2½ Uhr Allen vorführen, die sich dafür interessiren und die sich vorher beim Hauswart des Dorotheenstädtischen Realgymnasiums gemeldet haben.

— C. Fischer aus Dessau, ein Schüler Fr. Schneiders, zur Zeit in Berlin, hat der Direktion der Weltausstellung in Chicago eine vom ihm komponirte grosse Sinfonie und einen sinfonischen Marsch übersandt und erhielt die Nachricht, dass diese Werke Beifall gefunden und demnächst zur Aufführung gelangen würden.

— Zwei neue einaktige Opern: „Gringoire" von Ignaz Brüll und „Mara" von Ferdinand Hummel gelangten am 11. Oktober im hiesigen Opernhause zur ersten Aufführung. Erstere trug einen Achtungserfolg davon, letztere wurde als das Werk eines hochbefähigten Musikers, der in ergreifender Weise leidenschaftliche Vorgänge zu schildern vermag mit aussergewöhnlicher Wärme aufgenommen. Näheres über diese Werke in der nächsten Nummer dieser Zeitung.

— Das „Kleine Journal" macht zu der Frage: „Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?" folgende witzige Bemerkungen: Die Beantwortung muss entschieden zu Gunsten der Frauen ausfallen. Wenn irgendwo eine Saite verstimmt ist, so kann doch Niemand besser die Verstimmung heben, als ein weibliches Wesen. Man bedarf dazu bekanntlich eines Schlüssels. Dem Mann steht nur der Hausschlüssel zur Verfügung und oft auch dieser nicht einmal, die Frau besitzt einen ganzen Schlüsselkorb, der ihr eine genügende Auswahl für ihre Zwecke bildet. Dem Manne geht ferner die feine Beobachtungsgabe ab, mit der die Frau die Saiten des sie interessirenden Gegenstandes zu sondiren versteht. Auch mit der Stimmgabel wird sie geschickter umgehen, wie er. Dem Mann ist der richtige Ton nicht so geläufig, wie der Frau. Er ist an den Ton im Wirthshaus oder gar an den Ton im Reichstag gewöhnt, sie aber versteht sich, Dank ihrem Häuslichkeitssinn, auf den Kammerton. Wir halten nach alledem die Frau zum Klavierstimmen für besonders prädestinirt, und wenn ein Klavier sich selbst spielen könnte, würde es sicher das Lied ertönen lassen:

Mädel, ruck, ruck, ruck an meine Sa-i-te.

— Anton Bennewitz, Direktor des Prager Konservatoriums, erhielt das Ritterkreuz des österr. Franz-Joseph-Ordens. — Hofkapellmeister Zumpe in Stuttgart den Kgl. Preuss. Rothen Adlerorden IV. Kl.

— Dr. phil. Ernst Radecke, ein Sohn unseres früheren Hof-Kapellmeisters, der zuletzt als Korrepetitor am Leipziger Stadttheater gewirkt hat, ist zum städtischen Musikdirektor in Winterthur (Schweiz) ernannt worden.

— Anton Rubinsteins jüngster Sohn Alexander ist dieser Tage, 21 Jahre alt, in Cadenabbia (Italien) gestorben.

— Der 249. Katalog der Musikalien- und Verlags-Handlung von C. F. Schmidt zu Heilbronn a/N. enthält das Verzeichniss der Vokalmusik und zwar: Kirchenmusik, grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Konzertgebrauch, Opern, Partituren und Klavier-Auszüge; als Nachtrag ältere seltene Werke verschiedener Richtung. Ein Theil der Werke stammt aus der Bibliothek des in diesem Jahre verstorbenen Musikdirektors Dr. H. M. Schletterer. Unter den angeführten Nummern sind viel seltene und kostbare Exemplare, wir erwähnen unter den vielen: „Matheson, die wohlklingende Fingersprache in zwölff mit zwey bis drey Subjekten" (1735 u. 37), „Georg Muffat, Apparatus musico-organisticus" (1690) „Componimenti Musicali per il Cembalo" (1685), „Pachelbel, Hexachordum Apollinis" (1699), „Kuhnau, Frische Klavier-Früchte oder sieben Sonaten von guter Invention und Manier auff dem Klavier zu spielen" (1710) u. s. w. Sämmtliche angeführte Werke sind von äusserster Seltenheit und sehr schöne Exemplare mit Titel-Vignetten und in kostbarer Ausführung.

— Einen sehr sorgfältig ausgestatteten, illustrirten Katalog versendet die Pianoforte- und Harmonium-Fabrik von Wilhelm Rudolph zu Giessen. Die weitbekannte Firma baut unter 10jähriger Garantie Instrumente vom kleinem Kabinet-Pianino zu 430 Mk. an bis zum grossen Konzert-Pianino in einfacher und reicher Ausstattung von 880—1050 Mk. Ferner in ähnlich reicher Auswahl, vom einfachsten bis zum klangreichsten, Harmoniums mit allen Errungenschaften der Neuzeit von 90 bis 1135 Mk. Eine Spezialität ist das Klavier-Harmonium in Form eines Pianinos, auf welchem, bei gleicher Klaviatur, sowohl das Pianino, wie auch das Harmonium für sich allein

wie auch beide Instrumente zusammen gespielt werden können. Die Firma hat überdies Vertretung und Lager aller berühmten Fabriken des Klavier- und des Harmonium-Bau's, wie Bechstein, Biese, Blüthner, Duysen, Feurich, Schwechten, Steinway u. v. a.

— Der Königl. Hofpianofabrikant Rud. Ibach Sohn in Barmen setzt 3 Preisevon 1000, 800 und 600 Mark aus für künstlerisch hervorragende in Farbendruck auszuführende Entwürfe zu einem Gedenkblatt zum 100jährigen Jubiläum seiner Firma. Die näheren Bedingungen werden auf Verlangen denen, welche sich an der Konkurrenz betheiligen wollen, mitgetheilt.

— Eine besondere Ueberraschung für die Musikwelt bereitet gegenwärtig die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel vor. Unter der Redaktion von Johannes Brahms wird demnächst ein Ergänzungsband zu Robert Schumann's Kompositionen erscheinen. Er wird u. a. die Variationen Op. 46 (für zwei Klaviere) in ihrer ursprünglichen Gestalt und Besetzung und fünf später weggelassene sinfonische Etuden (zu Op. 13) und ein Scherzo enthalten, das ursprünglich der zweite Satz der Klaviersonate Op. 14 gewesen ist. Auch eine Reihe seither ungedruckter Lieder wird sich vorfinden. Den Abschluss des Bandes soll Schumann's letzter musikalischer Gedanke bilden, ein erst am 7. Februar 1854, also drei Wochen vor dem Selbstmordversuche komponirtes „Thema".

— In Mannheim hat am 22. September Mottl's Oper „Fürst und Sänger" unter Leitung des Komponisten grossen Erfolg gehabt.

— Kopenhagen, 1. Oktober. (Frkf. Ztg.) Im königlichen Theater wurde gestern die deutsch-dänisch-russische Oper „Jolanthe" zum ersten Male gegeben. Ein deutscher Verfasser Hans Schmidt hat den Text nach Hertz' dänischem Drama „König Renés Tochter" bearbeitet, und der Komponist Tschaikowski ist Russe. Das neue Werk errang grossen Beifall. Man hatte den Zaren zu der ersten Aufführung des Werkes seines Landsmannes erwartet, er erschien jedoch nicht.

Breslau, 28. September. Unter vielseitigen Ehrungen beging heute der Dirigent unserer Singakademie Professor Dr. Julius Schäffer seinen siebzigsten Geburtstag. Was Mosevius begonnen, hat Schäffer vollendet, indem er die Breslauer Singakademie in dreiunddreissigjähriger Thätigkeit zu einer Pflegstätte klassischer Musik machte. Julius Schäffer, am 28. September 1823 zu Krevese bei Osterburg in der Altmark als Sohn eines Kantors geboren, besuchte das Gymnasium zu Stendal, studirte von 1844 bis 1847 in Halle Theologie und Philosophie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Nachdem er bei Dehn in Berlin seine musikalischen Studien gemacht hatte, übernahm er im Jahre 1855 die Stelle eines grossherzoglichen Musikdirektors in Schwerin und vertauschte diese 1860 mit derjenigen eines Universitätsmusikdirektors und Dirigenten der Singakademie in Breslau. Als Klavierspieler ist Prof. Schäffer häufig, als Komponist verhältnissmässig wenig an die Oeffentlichkeit getreten. Als Schriftsteller kämpfte er für die Franz'schen Neubearbeitungen der Hauptwerke Bachs und Händels.
(Voss.-Ztg.)

München. Der Prinzregent hat 6000 Mark für eine Opernkonkurrez ausgesetzt.

Karlsruhe, 12. Oktober. (Drahtber. der „Voss. Ztg.") Eugen d'Alberts erste Oper „Der Rubin" hatt heute einen grossen Erfolg. Mottl dirigirte. d'Albert wurde viele Male gerufen.

London, 9. Oktober. (Drahtber. d. „Voss. Ztg.") Die neue komische Oper von Arthur Sullivan, betitelt „Utopia", erzielte bei der Erstaufführung am Savoy-Theater am Sonnabend Abend einen durchschlagenden Erfolg. Die Musik ist überaus melodiös. Am Schlusse wurden Komponist und der Buchdichter Gilbert sowie die Hauptdarsteller wiederholt gerufen und mit stürmischem Beifall überschüttet.

Bücher und Musikalien.

Franz Kullak: Der Fortschritt im Klavierspiel. 44 Uebungsstücke für das Studium der Dur- und Molltonleitern, sowie der hauptsächlichsten Verzierungen. Berlin, R. Sulzer.

Das vorliegende Werk schliesst sich eng an des Autors früher erschienenes Werk „Der erste Klavierunterricht" an. Es ist aber zugleich als eine Wiederholung des betreffenden Unterrichtsstoffes für Vorgeschrittenere gedacht, da ja, wie der Autor mit Recht sagt, das Tonleiterstudium mit einen Hauptbestandtheil der Technik ausmacht und oft noch solche Schüler in Verlegenheit bringt, die bereits andre Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwinden. Die Anlage des Werkes ist vortrefflich, die Durchführung von hohem pädagogischen Werth; der Lehrer bekommt hier für den angegebenen speziellen Zweck ein Unterrichtsmaterial in die Hand, wie er es sich zweckentsprechender kaum wünschen kann. Das Werk beginnt mit Erklärungen der beiden Klanggeschlechter Dur und Moll und erläutert die Bildung derselben. Darauf folgen kurze technische Uebungen für das Ueber- und Untersetzen und dann die C-dur Tonleiter mit 1 und 2 Oktaven, in rhythmischer und gleicher Bewegung. Daran schliessen sich dann kleine melodische Uebungsstückchen in den Formen der C-dur-Tonleiter, Handgelenkübungen in Terzen und Sexten und als erste Verzierungsart der Triller, welcher erst erklärt und dann durch Uebungsstückchen eingeführt wird. Auf C dur folgt sogleich die parallele Molltonart auf A, mit den Erklärungen der melodischen und harmonischen Bildungen, darauf wieder Uebungsstückchen und von den Verzierungen eine Art des Doppelschlages. Vor dem Uebergang zur nächsten Tonart wird die Verwandschaft der Tonarten erläutert, G und F-dur als die nächstverwandten gezeigt, darauf folgen wieder G dur und E-moll und F-dur und D-moll mit entsprechenden Uebungsstücken in aufsteigender Schwierigkeit und neu eingeführten Verzierungen. In gleicher Konsequenz reihen sich die übrigen Tonarten an, den

Schluss bildet die chromatische Tonleiter mit den, von verschiedenen Pädagogen gebräuchlichen Fingersätzen. Im Anhang sind noch einmal alle Tonarten — in Moll hier die harmonische —, durch 4 Oktaven ausgeschrieben. Anordnung und Uebungsmaterial sind, wie bereits anfangs erwähnt, durchweg vorzüglich; der erfahrene Lehrer möge bei der Benutzung noch Gelegenheit nehmen, bei jeder Neueinführung das Selbstdenken seines Schülers anzuregen, ihn die neuen Tonreihen stets selbst bilden lassen, da sie sich dadurch in ihren Aufbau dem Gedächtniss viel klarer darstellen, als durch das Nachspielen. Einige Regeln und Anhaltspunkte über den Fingersatz der verschiedenen Tonleitern wären erwünscht gewesen.

— r.

Winke und Rathschläge.

Abhärtung.

Bei der Abhärtung des Menschen kommt vor allem in Betracht, dass sich dieselbe dem Kräftezustand des Individuums anzupassen hat. Auf ganz junge Kinder und Greise sind Abhärtungsmassregeln kaum anwendbar, wenn auch jede Verweichlichung sorgsam vermieden werden muss. Wo aber Abhärtung am Platz ist, da gewährt sie grosse Vortheile, denn jedes Organ des Körpers wird durch Anspannung seiner Thätigkeit, wenn dieselbe gewisse Grenzen nicht überschreitet und mit Ruhepausen abwechselt, kräftiger und widerstandsfähiger. Zu starke Anspannung wirkt dagegen schädlich, und man muss alle Abhärtungsmassregeln sofort unterbrechen, wenn sich erhöhte Empfindlichkeit bemerkbar macht. Die gewöhnlichsten Abhärtungsmassregeln richten sich auf Kräftigung der Haut und der Athmungsorgane und bestehen in kalten Waschungen und nassen Abreibungen des ganzen Körpers in einem warmen Zimmer, kalten Bädern, Douchen, Tragen zweckmässiger Kleidung, Benutzung eines nicht erhitzenden und nicht zu weichen Nachtlagers, fleissiger Bewegung im Freien, auch bei ungünstigem Wetter und möglichst häufigem Oeffnen des Fensters beim Aufenthalt im Zimmer. Auch soll im Winter Temperatur und Feuchtigkeitsgehalt der Zimmerluft Beachtung finden. Ein Uebermass ist bei allen diesen Dingen zu meiden. Kaltes Wasser übt einen sehr starken Reiz auf die Hautnerven aus und kann bei unverständiger Anwendung leicht eine Ueberreizung herbeiführen; kleinen Kindern, Personen mit geschwächtem Stoffwechsel, die also wenig Wärme produzieren, und Greisen darf nicht zu viel Körperwärme entzogen werden, deshalb Abreibungen nicht unter 20°, zu empfehlen 22—24°, auch ist es nicht rationell, wenn man gewöhnt ist, ganzen Tage anhaltend im geheizten Zimmer zu leben, nachts im ungeheizten Zimmer bei offenen Fenstern zu schlafen. Die Muskeln sind besonders bei sitzender Lebensweise durch systematische Inanspruchnahme (Turnen, Zimmergymnastik etc.) zu kräftigen und abzuhärten, auch der Magen soll nicht verweichlicht werden. Bei irgend welchem Magenleiden ist selbstverständlich jede Vorsicht geboten, aber dem gesunden Magen soll auch die Bewältigung schwer verdaulicher Speisen zugemuthet werden, nicht aber soll man ihn an den Genuss übermässig gewürzter Speisen gewöhnen wollen, ebensowenig wie man versuchen soll, sich gegen das Einathmen schädlicher Gase und Dämpfe oder des Staubes abzuhärten. Schädliche Einflüsse sind stets zu vermeiden, und man soll sich gegen dieselben schützen, aber nicht den Körper daran gewöhnen wollen. Von grösstem Belang ist endlich die Abhärtung des Nervensystems. Schädlichkeiten, wie übermässiger Kaffee-, Thee-, Tabak-, Alkoholgenuss, sind, namentlich in der Jugend, zu vermeiden, empfehlenswerth aber ist die Abhärtung gegen Erregungen, wie sie das tägliche Leben so häufig bringt. Gerade in unsrer Zeit, in der Tausende unter „Nervosität" leiden, kann durch Selbstzucht viel Elend gemildert oder ganz vermieden werden. Von vielen Leiden bleibt verschont, wer im Glück und Unglück, in Lust und Leid die Herrschaft über sich selbst behält. Vollends den kleinen Störungen des Lebens gegenüber ist Abhärtung dringend geboten. Wer den geistigen Menschen widerstandsfähig macht gegen allerlei grosse und kleine Unbill, gewinnt an Sicherheit vor Erkrankung des Körpers, und wer den Körper zweckmässig abhärtet, wird im stande sein, den Nerven Erhebliches zuzumuthen.

Anregung.

Der billig Denkende und menschlich Urtheilende erkennt und erörtert die Fehler und schätzt das Uebrige. Selbst an dem, was schlecht gemacht wird, lernen wir, wie es besser anzufangen sei. Das ist eben so ein richtiger Krämerseelen-Standpunkt: wenn sie etwas Böses gefunden haben, ei, dann ist alles andere auch schlecht von Grund auf. Offenen und ehrlichen, wenn auch heissen und erregten Kampf um die Richtigkeit der Meinungen, dabei aber Anerkennung des Geleisteten und des redlichen, eifrigen Wollens kennen nur wenige wackere Männer, die man eben dessbalb trotz ihrer anderen Ueberzeugung auch hoch und werth schätzt.

Dr. *Max Seiffert.*

* * *

Auch dem grössten Geiste, so viel Selbstgefühl er besitzen, und so viel Verlass auf sich selber er haben mag, ist doch zuweilen und zumal in der Jugend von aussen her ein ermuthigendes Anerkenntniss seines Talentes und der gelingenden Anwendung desselben

nöthig. Um sich seines Werthes unschuldig bewusst zu werden, ist dem Menschen fremde Werthschätzung unentbehrlich. *Jean Paul.*

* * *

Bin ich's, so lasst mir mein Bischen Enthusiasmus! Ohne Wärme der Leidenschaft giebt es kein rechtes Interesse, kein Lernen, Forschen, Versammeln auf einen Zweck. Der Idiot ist ruhig, er weiss schon Alles, besser als Andere; er ist fertig, ein Alter; nur der Lernende, Werdende, Wachsende bleibt jung, jung so lange er fortschreitet; er erwacht täglich zu neuer Erweiterung seiner Kenntnisse, seines Fachs im einzelnen und ganzen. Er schaut, vergleicht denkt; er fragt, forscht und schaut genauer, überschaut besser. Das ist der Verlauf alles menschlichen Wachsthums, aller Bildung. Nur Antheil, Neigung, Sehnsucht nehmen wahr, unterscheiden, empfinden leise Bezüge; leidenschaftliches Verlangen schärft den Blick. Wo der Laie gleichgiltige Fläche sieht, da erblickt, erspäht der leidenschaftlich Liebende, nach Anschauung Schmachtende — Tiefe, Leben, unendlichen Wechsel, zarte Nuancen, süsse Geheimnisse. Während selbst dem Künstler, dem in seinem Genre beengt sich Abmühenden, die herrlichsten Sonnen-Auf- und Untergänge, die köstlichsten Beleuchtungen ungenossen erglühen und erbleichen, schwelgt der sinnige, freie Kunstfreund in ihnen, und lebt mit den hohen Meistern, die solche Pracht zu fixiren sich erkühnt. *Bührlen.*

* * *

Ein Herz, aus dem der Liebe Ströme ergiessen,
Ein Wille, der des Fleisches Trieb regiert:
Ein Drang, in göttlich Thun sich zu ergiessen,
Ein Streben das im Höchsten sich verliert,
Ein Sinn, der das Vollkommene nur schätzet,
Dies ist das Ziel, den Menschen vorgesetzet.
Schreiber.

* * *

Natur und Kunst.

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen,
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst, in abgemess'nen Stunden,
Mit Geist und Fleiss uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:
Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.
Göthe.

* * *

Darum denke stets nur Gutes, Wahres, Rechtes,
O leb' in liebevollestem Gefühl,
Und bilde Schönes rastlos in dir fort!
Es stellt sich fest, es wird zum Edelstein,
Viel schöner, köstlicher als Diamant,
Es wird zur Sonne, die den Geistern leuchtet.
Schefer.

Dass unerreichbar hoch das Vorbild alles Guten
Und Schönen ob dir steht, das sollte dich entmuthen?
Ermuthen sollt' es dich, ihm ewig nach zu streben.
Es steht so hoch, um dich stets höher zu erheben.
Rückert.

* * *

Jeder Begriff einer geistigen Schönheit ist ein Blick in das Wesen der Gottheit. *Mendelssohn.*

* * *

O selig, selig ist der, dem Gott eine grosse Idee bescheert, für die allein er lebt und handelt, die er höher achtet, als seine Freuden, die immer jung und wachsend ihm die abmattende Eintönigkeit des Lebens verbirgt. *Jean Paul.*

* * *

Wer nach dem Kranze strebt, bekommt doch eine Blume.

* * *

Was man nicht mag erfliegen, das mag man erhinken.

* * *

Wonach einer mit allen Kräften ringt, das wird ihm.

* * *

Weite Welt und breites Leben,
Langer Jahre redlich Streben,
Stets geforscht und stets gegründet,
Nie geschlossen, oft gegründet,
Aeltestes bewahrt mit Treue,
Freundlich aufgefasstes Neue,
Heitern Sinn und reine Zwecke:
Nun, man kommt wohl eine Strecke!
Göthe.

* * *

Mit Unvollkommenheit zu ringen, ist das Loos
Des Menschen, ist sein Werth, und nicht sein Mangel bloss,
Was unvollkommen ist, das soll vollkommen werden:
Denn nur zum Werden, nicht zum Sein, sind wir auf Erden.
Rückert.

* * *

Ein Knabe lernt nur von geliebten Lehrern gerne,
Du aber, sei ein Mann, auch von verhassten lerne!
Rückert.

* * *

Willst du dein eig'nes Haus erkennen,
Blick' auch in deiner Nachbarn Tennen,
Willst du dein Brodfach recht verstehen,
Musst auch in Nebenfächer sehen,
Wer nicht mehr lernte, als er musst,
Hat, was er musste, nie gewusst. *Bruner.*

* * *

Immer aufmerken, immer denken, immer lernen — darauf beruht der Antheil, den wir am Leben nehmen, — das erhält die Strömung des unsern und bewahrt es vor Fäulniss. Und so gut wie vom „Lieben und Irren" lässt es sich sagen: „Wer nicht mehr strebt, wer nicht mehr lernt, der lasse sich begraben." Dr. v. *Feuchtersleben.*

* * *

Eines Mannes Tugend erprobt allein die Stunde der Gefahr. *Schiller.*

Gewöhne Schönes dich zu sinnen und zu denken,
Und lerne jeden Sinn auf's Schöne hinzulenken,
Und strebe jeden Sinn in's Schöne einzusenken,
Und Schönes möge hold dir jede Stunde schenken,
In Schönes hüllen dich, dein Herz mit Schönem tränken,
Und mit dem Anblick nie dich des Unschönen kränken.
Wer mit entschloss'nem Blick das Schöne liebt und sucht,
Vor dessen Auge nimmt das Hässliche die Flucht.
Der Götter höchste Gunst ist aber dem bewahrt,
Der im Unschönen selbst das Schöne nur gewahrt;
Sei's auch Unschönes nur, das sein will, zu vernichten,
Und Schönes an der Statt, das sein soll, aufzurichten.
Ein zartes Auge wird beleidigt vom Unschönen,
Als wie ein feines Ohr verletzt von falschen Tönen.
Feinzarter Sinn ist gut, nicht gut der zärt ich schwache,
Du, härte deinen so, dass es nicht stumpf ihn mache.

Rückert.

* * *

Entweder grosse Menschen oder grosse Zwecke muss ein Mensch vor sich haben, sonst vergehen seine Kräfte wie dem Magnet die seinigen, wenn er lange nicht nach den rechten Welt-Ecken gelegen.

Jean Paul.

* * *

Das wäre gar Vielen bequem, wenn man so über Nacht, wie man die Hand umkehrt, frei werden könnte. Das geht aber nicht. Man muss die Seele von innen ausputzen und ausfegen von allen Ansichten, die keinen Grund haben, und von allem niedrigen Knechtssinn. Wenn der gesunde Boden gut gesäubert und umgegraben ist, kann die Saat der Freiheit erst recht fröhlich darin gedeihen, und kann nicht über Nacht weggeblasen werden.

Nur derjenige Mensch ist frei, der sich seiner Würde als Mensch bewusst ist, der es fühlt, das er in sich einen Adel trägt, der der höchste ist, und der daher stets darauf achtet, sich in seiner Würde zu erhalten, vor sich und andern sich nichts zu vergeben. Nur der Mensch ist frei, der sich seine eigenen Gedanken im Kopfe ausbildet, Niemand etwas nachspricht, was er nicht versteht und selber einsieht, der die Gesetze kennt, die Gott in seine Brust geschrieben hat, und ohne Menschenfurcht ihnen gerecht zu werden strebt. Nur der Bürger ist frei, der seine Bedeutung in der menschlichen Gesellschaft und im Staate genau erkennt, der seine Rechte und Pflichten genau weiss, unablässig mitwirkt als ein lebendiges Glied der Staatsgesellschaft, damit er mithelfe, Recht und Gerechtigkeit aufzurichten und zu stützen.

Dazu kommt man aber nicht über Nacht; dazu muss man sich stark, selbstständig und unabhängig machen. Und wenn ein freier, edler Geist in den Herzen aller lebt, dann ist das wahre Gesetz auch unabweislich da, und kann nicht so mir nichts dir nichts über den Haufen gestossen werden.

Vor allem aber muss man darauf bedacht sein, in dem Kampfe gegen Gewaltthätigkeit und Herrschsucht die Liebe und Menschenfreundlichkeit stets vor Augen zu halten, in deren Namen man den Feinden entgegen tritt. Die Liebe zu den Menschen, die Achtung vor Jedem, weil er ein gottbegabtes freies Wesen ist, diese müssen Führer sein. Wer die Menschen hasst oder verachtet, kann nie etwas für sie zu Stande bringen. Die Sittlichkeit, die Wahrheit, die Nüchternheit und Geradheit darf nie und nimmer Schleichwegen und Verderbnissen Platz machen. Denn bekäme man auf diesem Wege auch die Freiheit (was aber nicht der Fall ist), so erginge es einem leicht wie jenem Matrosen, der, als er nach langer Fahrt ans Land gekommen war, all sein Geld verspielte. Zuletzt liess er sich noch die schönen langen Haare, die ihm auf der See gewachsen waren, platt abschneiden, und spielte darum und gewann — einen Kamm.

Auerbach.

Antworten.

W. G. Halle. Concerto grosso ist eine nicht mehr übliche Konzertform, von Corelli 1709 zuerst eingeführt, in der mehrere Soloinstrumente bald wechselweise, bald vereint mit den Sätzen des vollen Orchesters verwendet werden. — Händel's Concerto grosso gelangt hier im ersten Philharmonischen Konzerte, am 16. Oktober, zur Aufführung. — Salicional (Weidenpfeife), heist eine mensurirte Stimme der Orgel.

F. R. W. In Anbetracht der geschilderten Verhältnisse ist ein Pianofortefabrikant bereit, Ihnen ein gutes kreuzseitiges Pianino für 500 Mk. zu überlassen. Bitte um Ihre Adresse.

L. S. Budapest. Nein, auch Chopin's Kompositionen wurden in den dreissiger Jahren noch nicht nach ihrem rechten Werthe gewürdigt. So schrieb der Kritiker L. Rellstab bei Gelegenheit eines Konzertes, das Clara Wieck in Berlin gab: „Clara ist wohl ein bedeutendes Talent, aber schade, dass sie in den Händen eines Vaters liegt, der solchen Unsinn wie Chopin spielen lässt."

E. W. T. Leipzig. Besten Dank für Ihre gütige Berichtigung, nach welcher Peter Gast nicht, wie irrthümlich in voriger Nummer des „Kl.-L." angegeben, der Verfasser des Buches: „Menschliches, Allzumenschliches" ist, sondern nur die Vorrede dazu geschrieben hat, in welcher er zu dem Buche von Nietzsche die sogenannte Aufklärung niedergelegt hat.

J. L. Tilsit. Mein Brief ist hoffentlich in ihre Hände gelangt.

A. Th. Gonsenheim b. Mainz. Das Verzeichniss der „Vorspielstücke" die bei C. Grüninger in Stuttgart erschienen sind, habe ich an Sie abgesandt.

L. W. Dresden. Anonyme Verdächtigungen verrathen Feigheit. Senden Sie mir Ihre Klagen mit Nennung Ihres Namens ein, ich werde sie der genannten Konzertdirektion unterbreiten, deren Rechtfertigung hören und danach beurtheilen, ob Sie im Recht sind. — Ueber die neue Konzertagentur, die mit Hilfe eines Konsortiums von Geldmännern ins Leben gerufen werden soll, habe ich bis jetzt nichts in Erfahrung bringen können.

No. 6. Brief vom 4. 10. nebst Einlage von 1 fl. richtig erhalten.

G. Villingen (Baden). Die Verlagshandlung schickt Ihnen die fehlende Nummer nach.

H. P. Johannisburg. Meinen Sie 2-, 4- oder 8händige Bearbeitungen der Haydn'schen Sinfonien?

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 2[illegible].

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei Schiller,
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc

Anzeigen.

Georg Schuster
Weststrasse Weststrasse
Markneukirchen i. S.
empfiehlt sich zur besten Lieferung aller Arten
Musikinstrumenten etc.
Preisliste umsonst und portofrei.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.
Döring C. H., Zwanzig melodische Uebungs- und Vortragsstücke in stufenweiser Folge für den Klavierunterricht. Op. 80. 3 Hefte je ℳ 1,50.

„Das sind Meistergebilde in jeder Beziehung: musikalisch interessant, allseitig bildend und unterrichtlich vortrefflich ausgestattet . . . (Pädagog. Jahresbericht Bd. 45). [85]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Kullak'sche Akademie
für höheres Klavierspiel.
in BERLIN SW.,
SW. Prinz-Albrecht-Str. 3
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Das Wintersemester beginnt Donnerstag, den 5. October.
Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect. [89
Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5.

Ueber 40,000 Aufl.
Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* — 3 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. J. Schuberth & Co., Leipzig. [86

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Römhildt-Pianinos
Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Berlin W.41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Als beste **Notenmappen** empfehle meine pat. Schnellbinder, welche ohne zu heften oder kleben, schnell jede Anzahl Blätter aufnehmen und festhalten, ebenso auch, ohne die Blätter zu beschädigen, beliebig herausnehmen lassen. Die Ausführung kann im Preise von 2,00 ℳ bis 3,50 ℳ erfolgen und eignet sich die Mappe vorzüglich als Geschenk.

Verkehr direkt gegen Nachnahme.

Aug. Geilsdorf,
Adorf i. Sachs.
Fabrik mechan. Mappen u. Selbstbinder.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Soeben erschienen: [46]

Variationen für Klavier.
Zum Unterricht in der Mittelstufe
componirt von
Adolf Ruthardt,
op. 32. ℳ 2.—.
Eingeführt am Leipziger Conservatorium.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 14 Jahren abgesetzt. Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS
NEWYORK LONDON
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.
Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg). [91]
Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:
Nr. 245. Pianoforte, Harmonium u. Orgel.
„ 244. Orchestermusik.
„ 246. Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).
„ 240. Vocal-Musik: Kirchenmusik, grössere Gesangwerke. Opernpartituren: Clavier-Auszüge, Chorwerke. Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 248. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 247. Bücher über Musik.
„ 243. Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 21. **Berlin. 1. November 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?

Von **Karl F. Witte.**

Durch ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet.

(Schluss.)

Wenn wir nun drittens das Piano um seine Stellung zur Sache fragen, so ist dies lediglich ein Akt formeller Höflichkeit, der das arme Ding hoffentlich nicht in Verwirrung setzen wird; es geschieht nur der Ordnung und Vollständigkeit wegen. Die Antwort jedes gebildeten Pianos lautet selbstverständlich wie folgt: „Hochwohllöbliche doppeltkreuzsaitige Prüfungskommission! Nicht ohne ein polisandernes Erröthen über die mir widerfahrene Ehre der Anfrage, welche für meine bekannte Galanterie eben so schmeichelhaft wie überflüssig ist, beeile ich mich, meine Stimme in vierundsechzigsteln con furco dahin abzugeben, dass ich, wie ich schon als Möbel der Pflege zarter Frauenhand nicht entrathen kann, mit um so grösserer Freude und Zuversicht auch die musikalische Seite meines Wesens der Obhut desjenigen Geschlechts anvertraue, welchem die Menschheit so sicher ihre Musik verdankt, wie der Vogel den Gesang, der ja doch auch nur das Weibchen ehren und ergötzen soll. Und wie bei Euch armen Menschen, obschon Eure Stimme nicht ein Drittel des Umfangs der meinigen hat und immer nur das monotone „Au!“ giebt, wenn Eure Pedale getreten werden, wie selbst bei Euch, sage ich, diejenigen Stimmungen immer die reinsten und schönsten sind, bei denen Eure Frauen die Hand im Spiele haben, und wie auch Ihr wenn bei Euch eine Saite gesprungen oder aus dem Leim gegangen ist, Euch am liebsten von Frauen pflegen und kuriren lasst; um wieviel mehr sollte nicht ich, das zarter und mannigfacher besaitete, das sensitivere, manierlichere, das gehobeltere und geschliffenere, also zivilisirtere Wesen von uns Beiden, der Frauenhand und dem Frauenauge unbedingt den Vorzug geben? Wer wird mir den Stimmkeil sanfter zu appliziren wissen als die Frau, die mit Vorliebe in Herzensfasern wühlt? Wer wird bessere Stimmung schaffen als die, welche die geborene und verkörperte Stimmung selbst ist? Wer wird, bei vollster Anerkennung meiner guten Saiten, meine erschlafften Saiten besser anzuziehen verstehen als die Frau, der das Umdenfingerwickeln und das Aufziehen (im besten Sinne natürlich) eine Lieblingsbeschäftigung? Wer wird meine hart gespielten Hämmer besser mit der Intonirnadel kuriren können als sie, die durch Naturanlage zu Nadelstichen (im besten Sinne natürlich) hinneigt, um so mehr wenn sie einen Filz unter den Fingern hat? Wer wird mich besser leimen (im besten Sinne natürlich) und flicken können als die geborene Krankenpflegerin? Wer wird meinen beiden Schmarotzern, der musikliebenden Maus und der grossen Jägerianerin,

der Motte, das Leben saurer machen, als ihre Todfeindin, der schon der Name der Beiden ein Zucken in Füssen und Händen verursacht?“ . . . . So würde das biedere Piano in seinem ehrlichen Eifer noch Stunden lang weiter arpeggiren, wenn wir es nicht durch einen sanften Druck auf das linke Pedal daran erinnerten, dass die Zeit kostbar und auch die loyalste der Reden nicht ohne Ende ist. Also auch von dieser Seite ist für die Kandidatur der Frau ganz gewiss Nichts zu befürchten.

Nachdem uns schon dieser rasche Umblick vergewissert hat, dass die Frau nach jeder Richtung hin für den Beruf des Klavierstimmers passt, drängt sich als nächstliegende noch die Frage auf, wie dieser Beruf für die Frau passt. Denn der Beruf eines Menschen ist eine Art Ehe, in welcher ja auch Liebe und Gegenliebe sich nicht immer die Wege halten. Es giebt ja Berufsarten bei deren Ausübung das Geschlecht und die jetzige Kleidung der Frau ein gewisses Hinderniss bilden würden, wie z. B. der Kavalleriedienst, das Dachdecken und dergleichen. Aber in dem friedlichen und ungefährlichen Gewerbe des Stimmens findet sich wirklich Nichts, dem die Frau sich nicht ohne Bedenken widmen könnte. Mehr noch! Es ist vorauszusehen, dass der Beruf des besuchenden Stimmers für manche kleine Neigungen der Frau einen eigenen Reiz haben, mithin von ihr, sobald erst das Eis gebrochen, mit Vorliebe aufgenommen und zu hoher Blüthe geführt werden wird. Es ist vor allen Dingen ein „gentiler“ Beruf um ein weniger schönes als bezeichnendes Adjektiv zu gebrauchen. Der Stimmer steht weit über dem Niveau des Handwerkes; auch auf den Kunsthandwerker und den Kunstgehilfen sieht er noch herab. Er ist Künstler, und wenn die Welt ihn auch nicht immer als solchen anerkennen will, so entschädigt ihn dafür das eigene Bewusstsein. Die richtige Persönlichkeit kann aus einer solchen Stellung unendlich viel machen; es ist schwer, die Grenze weit genug nach oben zu ziehen, die nicht erreicht werden könnte. Also grade ein lockendes Wirkungsfeld für die Frau, welche den ganzen Werth von Persönlichkeit bei sich selbst wie bei Andern so gut zu schätzen weiss. Ferner wird der bunte tägliche Verkehr mit einem grösseren Publikum (ganz abgesehen natürlich von dem oben festgestellten Geschlecht desselben) in dessen eigenen Wohnungen eine grosse Anziehungskraft für die Frau haben. Wer von der Neugier und Schwatzhaftigkeit als typischen weiblichen Eigenschaften sprechen kann, ist ein Barbar, wenig besser als der, welcher die Schwiegermutter zur Scheibe seiner Spässe macht. Was aber die Frau wirklich kennzeichnet und angenehm kennzeichnet, ist ein lebhaft forschendes, stets bereites Interesse an Allem, was unter ihre Wahrnehmungen kommt und ein gewisser freundlicher Instinkt, das Wahrgenommene nicht engherzig für sich zu behalten. Beides geht Hand in Hand mit ihrer natürlichen Mission, zu erfreuen, zu trösten, zu vermitteln und beides wird sie im Stimmerberuf sich so wohl fühlen lassen wie den Fisch im Wasser. Nicht nur wird sie selbst mit wahrer Begeisterung ihre Berufswege verfolgen, sondern mit derselben Begeisterung wird sie, die Vielgewanderte, Vielsehende, Vielhörende und Vielwissende, überall von gleichgestimmten Seelen empfangen werden, so dass ihr Arbeitweg für sie zum Triumphzug werden kann. Wohl der Pianofabrik, welche sie für die beste erkennt, und wohl dem Pianohändler, für welchen sie sich interessirt, denn ihr Einfluss in dieser Richtung kann ein kommerziell sehr werthvoller werden. Und was ihr besondern Erfolg auf diesem Gebiete verspricht, ist ihre angeborene Ehrlichkeit in Geschäftssachen. Sie wird nur das nach ihrer innersten Ueberzeugung Beste empfehlen und nicht leicht um schnöden Gewinn ihre Ueberzeugung verkaufen; sie wird nicht oft der Versuchung unterliegen, ein minderwerthiges Instrument aus irgend welchem egoistischen Motiv anpreisen, so lange sie weiss, dass sie durch einfache Empfehlung einer grossen Firma die Leute auf immer zufriedenstellen und sich selbst den Ruf einer gewissenhaften Kennerin sichern kann. —

Je länger wir uns die Frau als Klavierstimmerin vorstellen, desto klarer wird es, dass nicht nur das Erlernen und Ausüben des Berufs Nichts in sich birgt, was ihn ihr verbieten könnte, sondern im Gegentheil Manches, was ihr noch besser als den Männern zusagen und worin sie dementsprechend Gutes leisten wird.

Um unser Thema gründlich von allen Seiten zu beleuchten, bleiben noch einige ferner liegende Fragen flüchtig zu berühren, deren Beantwortung aber, weil meistens im Vorhergehenden bereits gegeben, kurz sein darf.

Hat der Mann für diesen Beruf irgend Etwas vor der Frau voraus? Nein, Nichts; ausser etwa eine grössere durchschnittliche Körperkraft, wogegen aber die der Frau zur befriedigenden Ausübung des Berufs vollständig genügt

Hat die Frau auf diesem Felde Etwas vor dem Manne voraus? Nein, Nichts, ausser vielleicht eine etwas grössere Pflichttreue und Arbeitsamkeit. Zur Besänftigung aller geehrten männlichen Stimmer sei hier eiligst hinzugefügt, dass diese Tugenden bei der Frau nicht reine Tugenden sind, sondern Naturbedingungen, welche grade im vorliegenden Beruf zu besonders glänzender Geltung kommen würden. Es sei hier nämlich mit zar-

tester Diskretion hingewiesen auf die uralte, im innersten Wesen der Dinge begründete geheimnissvoll schöne Affinität zwischen dem Herzerfreuer Apollo und dem Herzerfreuer Bachus und seinen geringeren Brüdern. So ausgesprochen ist diese Wahlverwandtschaft (welcher Musiker wagt sie leugnen?), dass wir uns wundern müssen, wie die Griechen bei ihrem scharfen Blick für die Offenbarungen des Weltgeistes es sich haben versagen können, den Gott der Musik und den des Weins zu Brüdern zu machen, und zwar zu Zwillingsbrüdern! Während die Frau nun für Apollos Kuss gewiss noch empfänglicher ist als der Mann, so hat dagegen Bachus mit seinen Lockungen bei weitem nicht den Zauber für sie, wie für den Mann. Und es war hauptsächlich im Hinblick auf diese, auch in das Leben des Klavierstimmers häufig eingreifende Bundesmacht, dass wir die Pflichttreue und Arbeitsamkeit der Frau anerkennend hervorheben zu sollen glaubten. Keinem zu Liebe und Keinem zu Leide. Honny soit qui mal y pense.

Der letzten Frage: „Verletzt die Frau als Klavierstimmerin irgend welche Prärogative des Mannes?“ darf wohl mit höflicher Promptheit abgewinkt werden. Der Mann hat auf dem ganzen Gebiet der Künste des Friedens keine Prärogative.

Um schliesslich das Thema noch von der allerpraktischsten Seite anzufassen, haben wir mehreren Frauen unsrer Bekanntschaft, welche als Lehrerinnen, Verkäuferinnen und mit Handarbeit selbständig ihren Unterhalt verdienen, die Frage vorgelegt, und sie haben Alle nach ruhiger Ueberlegung mit einem mehr oder weniger entschiedenen Ja geantwortet. Wer da weiss, dass die Frau ihre Kräfte eher unter- als überschätzt, der wird dem von Zeit zu Zeit gehörten Nein des männlichen Stimmers den Verdacht interessirter Parteilichkeit kaum ersparen können.

Unsere Betrachtung kurz zusammenfassend kommen wir zu dem Resultat: Die Frau kann allerdings Klavierstimmerin werden! und fügen aus eigener Ueberzeugung noch hinzu: sie braucht nur Gesundheit, Gehör und etwas Hingabe, um dem Beruf Ehre zu machen! Es ist gewiss gut und rathsam, dass sie ihre Studien in einer Pianofabrik macht, wie ihr Kollege, um ausser dem Stimmen selbst auch den Bau des Klaviers kennen zu lernen, damit die dem Stimmer vorkommenden Reparaturen ihr keine Schwierigkeiten bereiten; aber dies ist weder eine sehr beschwerliche noch sehr langwierige Schule, und jeder vernünftig denkende Fabrikherr wird ihr gern jeder Zeit die Thore öffnen, schon allein wegen des guten Beispiels und der Anregung, welche die Kollegialität der Frau aller Mannesarbeit giebt.

Also auf an Werk, Ihr arbeitslustigen, erwerbsfrohen, nach Selbständigkeit ringenden Schwestern! Fasst Gabel, Keil und Hammer und rückt ein auf ein neues, ehrenvolles, ansprechendes Arbeitsfeld, das für Tausende von Euch Platz hat!

Noch Eins. Wenn diese Behandlung einer sympathischen Frage des nöthigen Ernstes zu entbehren scheint, der wisse, dass die heitere Seite der Dinge nicht die schlechteste ist, und dass die Wahrheit auch auf lächelnder Lippe Wahrheit bleibt.

Neues aus dem Musiklexikon des Prof. K. Lauer.

Mitgetheilt von **H. Osmin.***) Nachdruck verboten.

Affe (lat Simia oder Pithecus), in weiteren Kreisen hauptsächlich wegen der Possierlichkeit geschätzt, die er beim Verzehren des Apfels entfaltet, ist bisher von sämmtlichen Musik-Wörterbüchern mit Stillschweigen übergangen worden. Und doch verdient er einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte, denn er hat nichts Geringeres geleistet als die Erfindung des vierhändigen Spiels. Dies muss um so mehr Bewunderung erregen, als die Natur, die ihn nach der manuellen Seite so glänzend für die Virtuosenlaufbahn ausstattete, ihm das gleichfalls dazu unerlässliche Sitzfleisch grausam versagt hat. Aber wie der Arbeiter auf seine schwieligen Hände, so kann der Affe mit Stolz auf die Schwielen zurückblicken, die er sich durch hartnäckiges Ueben angesessen hat, eine Thatsache, die der darwinistischen Forschung bis jetzt entgangen ist. Er hat es denn auch dahin gebracht, dass er im Vierhändigspielen durchschnittlich ebensoviel leistet wie zwei Menschen.

Beethoven, Ludwig van, ein in gewissen Kreisen noch immer über Gebühr geschätzter Musiker, der seine Rolle in der Musikwelt nachgerade ausgespielt haben sollte. Offenbar fehlte diesem wunderlichen Heiligen jede Vorstellung davon, wie sich ein ordentlicher Klassiker zu betragen habe. Gründete er doch seinen Ruhm in erster Linie auf zwei Werke, die nach den Ergebnissen der neuesten Forschungen garnicht von ihm sind: den Pariser Einzugsmarsch und den unvergänglichen Sehnsuchtswalzer! Seine eigenen Versuche auf dem Gebiete der Komposition besitzen nicht entfernt die leichtflüssige Melodik und Verständlichkeit jener beiden weltberühmten Stücke. Von seiner Erfindungsarmuth zeugt hinreichend die Thatsache, dass er mit Mühe und Noth drei Viertel Dutzend Sinfonien zu Wege gebracht hat — Haydn hat deren weit über hundert geschrieben! — und geradezu lächerlich ist er als Opernkomponist. Eine einzige Oper, deren Hauptreiz, wie Kenner versichern, in einer

*) Von dem im Verlage von Ries & Erler erschienenen „Musiklexikon“ des Prof. K. Lauer, das zuerst im „Klavier-Lehrer“ abgedruckt war. (K. Lauer hiess damals Tastengreifer) erscheint demnächst eine zweite vermehrte Auflage. Ich bin in der angenehmen Lage, daraus folgende köstliche Proben mittheilen zu können. E. B.

Hosenrolle besteht, und deren Titel „Fidelio“ schon auf Täuschung des Publikums berechnet ist, da der Inhalt des Werkes, wie glaubwürdig berichtet wird, garnicht so fidel sein soll! Die Ouvertüre dazu hat er nicht weniger als viermal umschreiben müssen, ehe etwas halbwegs Brauchbares zu Stande kam. — Einen mehr als jämmerlichen Eindruck macht es aber, wenn man sieht, wie er versuchte, sich durch allerlei Widmungskunststückchen Gönner zu erschleichen. So schmeichelte er der grossen Menge, die nicht nach dem inneren Werthe, sondern zuerst nach dem billigen Preise fragt, durch eine „Kreuzer“-Sonate*); beim Militair suchte er sich durch eine sogenannte „heroische“, bei der Geistlichkeit durch eine „Pastoral“-Sinfonie beliebt zu machen; ja selbst um die Gunst der Kahlköpfe buhlte er durch eine besondere, ihnen zu Ehren komponirte Mondscheinsonate. Freilich, was kann man anders von einem Manne erwarten, der sich in der geschilderten Weise mit fremden Notenfedern schmückt.

Dirigent nimmt in Orchester-Konzerten seit einigen Jahrzehnten eine gänzlich geänderte Stellung ein. Während er früher das Orchester hinter sich hatte und beim Dirigiren abwechselnd die Partitur und das Publikum betrachtete, pflegt er jetzt nach der Verbeugung den Zuhörern die Kehrseite der Medaille zu zeigen. Die Folgen sind natürlich nicht ausgeblieben. Das Publikum, das sich dem Auge des Gestrengen und seinem Stocke nicht mehr ausgesetzt sieht, ist gänzlich verwildert. Es kommt zu spät und geht zu früh, es flüstert und fächert, es kokettirt, sofern es weiblich ist, mit den Geigern und liebäugelt mit den Cellisten, kurz es treibt allen erdenklichen Unfug. Unter diesen Umständen gelingt es nur dem genialsten Dirigenten, zugleich das Orchester und das Publikum gehörig in Raison zu halten. Trotzdem wird von dem Bedauernswerthen noch mehr verlangt: er muss nämlich nebenbei auch die Aufführungen mit grösster Sorgfalt leiten; er setzt sich der Verachtung jedes Klavierschülers aus, wenn er nicht das ganze Programm auswendig herunterdirigirt; er hat die melodische, rhythmische und dynamische Entwickelung der gespielten Werke bis ins Einzelne pantomimisch wiederzugeben; namentlich aber muss er in altbekannten Kompositionen so zahlreiche und fein ersonnene Nüancen anzubringen wissen, dass die Kritik rühmen kann, man habe ein ganz neues Werk zu hören geglaubt. Hier ist noch ein dankbares Feld für junge Talente, und wer weiss, ob nicht der geniale Künstler schon geboren ist, der dereinst die C moll-Sinfonie so dirigiren wird, dass kein Mensch sie wiedererkennt. Unerlässlich ist endlich die Fähigkeit, den Beifall und Hervorruf des Publikums auf der Stelle durch eine hinreichend verletzende Ansprache zu beantworten. Natürlich ist die Vorbereitung auf alle diese Leistungen so zeitraubend, dass der Dirigent oft erst am Pult dazu kommt, seine Toilette zu beendigen und beispielsweise den Staub von seinen Füssen zu schütteln. . .

Tempo (ital.), Zeit, also eine Sache, die heutzutage Niemand hat. Wenn man bedenkt, wie kurz das Leben ist, so muss man billig über die Gemüthsruhe der Musiker staunen, die noch immer Zeit finden, Adagios zu spielen. Viele Virtuosen haben allerdings schon in löblicher Weise angefangen, die langsamen Tempi zu beschleunigen; die Sache muss aber systematisch betrieben werden: langsame Stücke sind rasch, rasche noch rascher zu spielen.

Welche Reklame z. B. für einen jungen Virtuosen, wenn er aufs Programm setzen kann:

Gesangsscene von Spohr (bei Joachim 35 Minuten — hier nur 15 Minuten!); oder: Wanderer-Phantasie von Schubert (überall 10 Minuten — hier nur 7¾ Minuten!)

Unser ganzes altersmüdes Musikwesen würde einen frischen Aufschwung nehmen: Ein Chopin-Abend, an dem sämmtliche Werke des genialen Polen zum Vortrag kämen, wäre die einfachste von der Welt; bei Konzerten gewöhnlichen Umfanges hätte das Publikum den nicht zu unterschätzenden Vortheil, schon um 8½ Uhr zum Abendbrod entlassen zu werden, während die jetzt so abgehetzten Kritiker bequem mehrere Konzerte an einem Abend erledigen könnten; ja, es wäre vielleicht der Fall denkbar, dass es nach einer Aufführung der ungekürzten „Meistersinger“ für Leute, die Zeit haben morgens auszuschlafen, noch lohnen würde, sich zu Bett zu legen.

Zukunftsmusik, eine von Richard Wagner eingeführte Bezeichnung für Musikstücke, in denen ältere Komponisten Motive verwenden, die Wagner sich selbst für zukünftige Werke vorbehalten hatte. Solchen raffinirten Diebstahl betrieb u. a. Mendelssohn in geradezu systematischer Weise; so beginnt er z. B. ganz harmlos seine Ouvertüre zur schönen Melusine mit dem Wellenmotiv aus dem zukünftigen Rheingold, seine A-moll-Sinfonie mit einem der schönsten Motive der nicht minder zukünftigen Walküre. Was Wunder, dass der geplünderte Komponist so böse wurde, wie ein Löwe, dem man seine Balladen geraubt, und an Mendelssohn keine gute Note liess. Selbst der sonst so brave Franz Schubert konnte der Versuchung, Zukunftsmusik zu machen, nicht widerstehen; er vergriff sich gleichsfalls an den vielgeprüften Nibelungen, indem er das Schmiedemotiv dem Scherzo seines D-moll-Quartetts zu Grunde legte. Wenigstens besass er aber so viel Schamgefühl, dieses Werk erst nach seinem Tode drucken zu lassen.

*) Wie sich ganz neuerdings herausgestellt hat, ist auch dies Machwerk nicht einmal von ihm, sondern von dem russischen Komponisten Tolstoi.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 29. Oktober 1893.

Die **Königliche Oper** hat die Lethargie früherer Jahre vollständig überwunden; dem mit rastlosem Studium neuer Werke ausgefüllten Vorwinter scheint eine gleich arbeitsame Spielzeit in diesem Jahre folgen zu sollen. Schon am 11. Oktober gab es einen Novitätenabend. Natürlich Einakter, denn an grosse Opern scheinen sich kluge Komponisten gar nicht mehr zu wagen. Begonnen wurde mit Brüll's anderweit schon mit Erfolg gegebener Oper Gringoire. Aus dem bekannten Schauspiel gleichen Namens ist der Gang der Handlung bekannt. Ein armer Strassensänger soll wegen eines Spottgedichts auf den König Ludwig XI. gehenkt werden; der König begnadigt ihn aber unter der Bedingung, dass er die schöne und reiche Tochter seines Hofjuweliers in einer Stunde in sich verliebt mache. Da sie dies schon ist, gelingt die Sache über Erwarten gut. Die Musik Brüll's hat etwas Liebenswürdiges und Herzliches, das sehr wohl zu dem etwas sentimentalen Text passt. Sie ist fliessend, lehnt sich freilich mal hier an alte, dort an neue Komponisten an, ist leicht verständlich, entbehrt aber der tieferen Charakteristik. Ausserdem würde sie wahrscheinlich gewinnen, wenn

zwischen die einzelnen Nummern Dialog gestellt wäre, wie im „Goldenen Kreuz“. Sie wäre dann von manchem entlastet, was bei Brüll fremd erscheint. Gesungen und gespielt wurde unter Sucher's Leitung sehr trefflich, besonders in den Hauptpartien, die mit Herrn Bulss (Gringoire), Fräulein Leisinger (Loyse) und Herrn Krolop (König) besetzt waren. Der Letztere gab ein Charakterbild von seltener Schärfe und glücklichster Zeichnung.

Die zweite Neuheit des Abends war **Mara** von **Ferdinand Hummel**. Der von Axel Delmar, einem Mitgliede unsres Schauspielhauses, verfasste Text ist von erschütternder Tragik, aber wie alle modernen Einakter dieser Art, nur der Abschluss einer tragischen Handlung. Ein Tscherkesse hat seinen ihm feindlichen Schwiegervater erschossen; dessen Sohn, der Bruder seiner Frau, kommt mit seinen Sippen, um Blutrache zu nehmen. Als man ihn nicht findet, will man sich an seinem kleinen Sohne vergreifen; der Vater stürzt aus seinem Versteck, wird gebunden und den Felsen hinaufgeschleppt, um in den Abgrund gestürzt zu werden. Sein Weib, dass ihn heiss liebt, hört sein letztes, vergebliches Flehen, ihm einen schnellen Tod zu geben; sie ergreift seine Flinte und trifft ihn mitten ins Herz. Ein scharfer Kontrast wird in diese Handlung durch den kleinen Sohn gebracht, der zum Beginn des Stückes, wie nach dem tragischen Ausgang desselben, mit der Mutter tändelt. Die Musik hat vor der zu Gringoire den grossen Vorzug der Stileinheit; auf Wagner'schen Wegen wandelt der Komponist, der in seinen früheren Werken derartige Neigungen nie verrathen hatte, der aber in diesem dramatischen Erstlingswerk ganz tapfer zugegriffen hat, ohne sich vor dem üblichen, ganz unvernünftigen Vorwurf der Wagnerei zu fürchten. Und da dem Muthigen die Welt gehört, so hat man ihn deswegen diesmal nicht gekreuzigt, sondern sein Thun sehr löblich gefunden. Ohne Zweifel ist es ihm auch gelungen, ein Kolorit für den Text zu finden, das diesen möglichst eindrucksvoll erscheinen lässt. Dass der Komponist dabei etwas stark mit den Blech- und Schlaginstrumenten des Orchesters arbeitet, und öfter die Singstimme übertönt, darf durch den Ausdruckseifer einer Erstlingsarbeit als entschuldigt gelten. Sehr freundlich kontrastiren dagegen die anmuthigen Weisen, die dem Kinde und seinem Spiel mit der Mutter als Ausdrucksmittel dienen. Die Aufführung war hinsichtlich der beiden Hauptpersonen, die allein in Betracht kommen, ausgezeichnet. Besonders sang und spielte Frau Pierson vorzüglich und Herr Sylva unterstützte sie wacker. Herr Dr. Muck leitete diese Oper mit liebevollem Verständniss.

Den dritten Einakter stellt **Mendelssohn**. Die „**erste Walpurgisnacht**“ war dazu ausersehen, ähnlich wie die Lorelei u. s. w. dramatisch dargestellt zu werden. Die Sache kann aber kaum besonders in Betracht gezogen werden, da, trotz der ungemein sorgfältigen musikalischen Wiedergabe unter Leitung des Kapellmeister **Weingartner** und trotz der Regiekunst Tetzlaff's das Werk, wie vorauszusehen, keinen besonderen Erfolg hatte. Es ist zu sehr direkt für den Konzertsaal geschrieben, als dass man sich hier eine zur Musik passende „Aktion“ ernsthaft denken könnte. Gringoire hatte dagegen beim Publikum einen guten, Mara sogar einen ausserordenlichen Erfolg.

Folgende kleine Betrachtung sei übrigens an dieser Stelle wie in einer Parenthese eingeschlossen, zur Sprache gebracht. Als durch Mascagni's Bauernehre die tragischen Einakter, von denen man bis dahin absolut nichts wissen wollte, zu glänzender Aufnahme kamen, hiess es, der Erfolg sei schon dadurch für die neue Richtung, weil die grossen, abendfüllenden Opern unsere Nerven über Gebühr anstrengten und unsere Aufnahmefähigkeit weit überschritten. Es sei daher ein Segen, dass die Einakter dagegen eine Reaktion brächten. Was geschah aber sofort? Man brachte jetzt nicht mehr einen, sondern drei Einakter an einem Abend, die zusammen länger als eine dreiaktige Oper sind, und die durch ihre sehr gehäuften Effekte die Nerven des Publikums wie der Sänger noch hundertmal mehr anspannen müssen. Und die Leute halten's aus! Sehr gut sogar, denn man reisst sich um die Eintrittskarten, und wenn die kleinen Opern gegeben werden, ist grosser Erfolg in der Kasse gerade so, wie im Theaterraum. Daraus folgt, dass die vorgebliche Anstrengung, die das Hören grosser Opern bereiten soll, nur Heuchelei ist.

Ceterum censeo: es ist wahrhaftig die höchste Zeit, dass die Komponisten zur abendfüllenden, durchgearbeiteten, Handlung entwickelnden und Charaktere begründenden Oper zurückkehren. Die Einakter müssen, statt zur Konzentration, zur Verflachung führen. Dies nur einmal meines kritischen Gewissens wegen.

Von Konzerten ist zunächst das erste **philharmonische** zu erwähnen, das bei der noch immer andauernden Krankheit Bülows wieder von Generaldirektor **Levi** aus München geleitet wurde. Wagner's Huldigungsmarsch, Beethoven's grosse Leonoren-Ouverture, eine ungemein liebenswürdige, äusserst seltene Sinfonie in A von Mozart und die D-moll-Sinfonie von A. Bruckner bildeten den vorzüglich ausgeführten Inhalt des Programms. Die Bruckner'sche Sinfonie, die hier zum ersten Male gespielt wurde, enthält, wie alle grossen Werke ihres Schöpfers, ein titanenhaftes Aufflammen und Ringen, das die höchsten Ziele anstrebt, es Beethoven und Wagner gleich machen möchte, aber leider doch nicht die Kraft dazu hat. Die melodische Erfindung, die Orchestration und manches Andere ist vielfach erhaben; die Ausarbeitung, die logische Durchführung des Angeregten lässt dagegen oft zu wünschen. Prächtig ist der dritte Satz, ein Scherzo, bei dem keiner der eben angedeuteten Tadel zutrifft, und das melodisch, wie formell ausgezeichnet gelungen ist. Einzelne Schönheiten, zum Theil sehr erhabene, finden sich in allen Sätzen; dennoch war der Gesammteindruck kein unbedingt vortheilhafter

Von unseren grössern Konzertgesellschaften führte der **Stern'sche Gesangverein** im Rahmen der Veranstaltungen der ethischen Gesellschaft Beethovens neunte Sinfonie und ein Preislied für Chor und Soli von Fr. Gernsheim auf, das, im besten Sinne populär gehalten, wohl geeignet scheint, bei öffentlichen, fest-

lichen Veranlassungen der Ausdruck der allgemeinen Stimmung zu sein, wenigstens, so weit man in solchem Falle darauf Werth legt, auch von der grossen Menge mühelos verstanden zu werden.

Das **Joachim'sche Quartett** hat in den beiden ersten Abenden nur bekannte Werke zur Aufführung gebracht. Auch die Triogenossenschaft Barth, Wirth und Hausmann habe ihre Kammermusikabende mit älteren, bekannten Werken wieder aufgenommen und wie stets, grosse Erfolge geerntet. Ausserdem gab Herr Prof. Barth für sich allein einen Klavierabend, der glänzend verlief.

Eine ganz bedeutende neue Bekanntschaft machte unser Publikum an der amerikanischen Pianistin Frau **Bloomfield-Zeisler,** die das Chopin'sche E-moll-Konzert und das Rubinstein'sche D-moll-Konzert vortrug. Diese Dame hat alles, was zu einer grossen Pianistin gehört: glänzende, unfehlbare Technik, schönen Ton, sorgfältige musikalische Durchbildung und warmes Temperament. Es war ein hoher Genuss, ihren Vorträgen zu folgen, und es ist nicht zu zweifeln, dass sie sehr bald einen hervorragenden Platz in unserem Konzertleben einnehmen wird. Neben ihr erschienen noch mit bemerkenswerthen Klavierleistungen Frl. **Helene Leubuscher,** Frl. **Kirchdorfer,** Frl. **Lina Mayer,** Herr **Tidden** u. A.

Unter den Geigern nahm Prof. **Heermann** aus Frankfurt einen hohen Platz durch die Vollendung seines Spiels ein. Höchst anerkennenswerthes leistete aber auch seine Schülerin Frl. **Mina Rode,** als tüchtig zeigte sich Frl. v. **Zerdahelyi,** und ein glänzendes Virtuosenconzert veranstaltete der Violoncellist Herr **Hekking,** der wieder nach Berlin zugekehrt ist.

Den weitesten Raum nahmen bisher in den Konzerten die Singenden ein. Ueber sie soll in der nächsten Nummer im Zusammenhang berichtet werden.

O. Eichberg.

Am 19. Oktober sang Frau **Lilli Lehmann** in der Philharmonie einen ganzen Abend hindurch nur Lieder von A. Bungert, darunter den anmuthigen Liederzyklus: „Mein Rhein." Trotzdem alle Lieder von ein und demselben Komponisten waren, wirkten sie, Dank der Kunst Bungerts, den Stimmungsgehalt aufs mannichfaltigste zu gestalten, dennoch nicht ermüdend. Bungert's Kompositionsart ist bereits zur genüge gekennzeichnet. In seinen Liedern eint sich feinste Charakterisirung mit edlem melodischem Fluss, und so schafft er Stimmungsbilder, die auf den Hörer stets eine fesselnde Wirkung ausüben. Allerdings darf man sich nicht verhehlen, dass er zuweilen den Eindruck schlichter Texte durch allzu pathetische Behandlung beeinträchtigt, z. B. in dem Liede: „Ueber die Haide." Die Lieder wurden von Frau Lilli Lehmann mit dem ganzen Zauber ihrer immer noch jugendlichen Stimme und mit durchgeistigtem Gefühlsausdruck gesungen. Der Komponist begleitete am Klavier, und die Begleitung gewährte im Verein mit dem Gesange den denkbar vollkommensten künstlerischen Eindruck.

Fräulein **Johanna Heymann,** welche am 21 Oktbr. mit dem philharmonischen Orchester ein Konzert in der Singakademie gab, ist eine Künstlerin von Bedeutung, ich sage nicht Virtuosin, denn diejenigen, welche wir so nennen, überragt sie bei weitem durch ihr tiefes, musikalisches Empfinden, ihre poesievolle Tongebung und künstlerische Auffassung und Wiedergabe. Sie ist eine durchaus musikalische Natur und ihre vorzüglich gebildete, allen Schwierigkeiten gewachsene Technik vereinigt sie mit einer für eine so junge Dame staunenswerthen Kraft und Ausdauer. Beweis von letzterer gab die Zusammenstellung des Programms. Es enthielt Beethovens C-dur und Chopin's E-moll Konzert, sodann Fuge A-moll von Bach-Liszt, Nocturne op. 37 von Chopin, Im Stammbuch von Gernsheim, Elfenspiel von Carl Heymann, Sarabande von Rubinstein und Tarantelle von Liszt. Ausserdem gab sie noch 3 Stücke auf allgemeines Verlangen zu. Und alles dies führte sie mit ungeschwächter Kraft zu Ende. Der Erfolg, den die Künstlerin davon trug, war ein glänzender und wohlverdienter. Möchte es ihr nur gelingen, ihr Temperament etwas zu zügeln, es dürfte ihr schwer werden, einen Dirigenten zu finden, der wie Herr Professor Mannstädt ihrem etwas allzu freien Vortrag zu folgen im Stande ist. Und noch eine Mahnung, nämlich das zuweilen vorkommende Nachschlagen der Linken nach der Rechten zu vermeiden und den letzten Satz des Chopin-Konzertes etwas zierlicher und idealer zu gestalten.

Am 23. Oktober traten eine Sängerin, Fräulein **Fuhrmann** und eine Pianistin Fräul **Bertha Weill** zum ersten Mal in Berlin im Saal Bechstein auf. Die Sängerin hat eine schöne, umfangreiche Altstimme, die aber von Rauhigkeiten nicht frei ist, die Gesangstechnik lässt manches zu wünchen übrig, der Vortrag ist zwar sinngemäss, aber ohne rechte innere Betheiligung. Die Pianistin spielte nur Salonstücke: (Liebestraum von Liszt, Fileuse und Pas des écharpes von Chaminade, Polnisches Lied von Chopin-Liszt und Liszt's 13. Rhapsodie), diese aber geschmackvoll und zierlich, die Cantilene besonders ausdrucksvoll, mit schönem, breitem Ton, so dass man am Spiel seine Freude haben konnte. Die Bechstein-Flügel, auf denen Frl Heymann sowie Frl. Weill spielten, entwickelten unter den Händen der Damen eine solche Fülle und Kraft, einen solchen Wohllaut und einen so gesangvollen Ton, dass der strengste Beurtheiler dieser Instrumente, Herr Bechstein selber, davon im höchsten Grade befriedigt sein dürfte.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Das diesjährige Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium für Komponisten ist Herrn Karl Thiel, Hilfslehrer am k. akademischen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, und das für ausübende Tonkünstler Herrn Rud. Lentz, Hilfslehrer der k. Hochschul für Musik ebendaselbst, verliehen worden.

— Der verdienstvolle Direktor und Begründer des Stuttgarter Konservatoriums, Herr Professor Dr. Immanuel Faisst, feierte am 13. Oktober seinen siebzigsten Geburtstag. Das Konservatorium ist unter seiner Leitung zu hoher Blüthe gelangt. Hochberühmte In- und Ausländer verdanken ihm ihre musikalische Ausbildung.

— Am 15. Oktober gelangte die Oper „Hagbart und Signe" von Richard Metzdorf mit Erfolg zur ersten Aufführung.

— Das unter Leitung des Herrn Professor Ordenstein stehende Konservatorium in Karlsruhe ist zu einem grossherzoglichen Institut erhoben worden.

— Der berühmte Wiener Männergesangverein feierte vor kurzem die Erinnerung an das 50jährige Bestehen durch grossartige Festlichkeiten. Er ist der erste Verein Oesterreichs und hat durch seine künstlerischen Leistungen auch im Auslande die höchste Würdigung gefunden. Die von Nah und Fern herbeigeströmten fremden Sänger fanden die gastlichste Aufnahme.

— Die Pianoforte-Fabrik von Ed. Seiler in Liegnitz, deren Instrumente sich eines guten Rufes durch ihren schönen Ton und ihre solide Bauart erfreuen, hat in Berlin zwei Niederlagen, Potsdamerstrasse 7a (Raabe & Plothow) und Courbièrestrasse 5 errichtet und Herrn Dr. Richard Stern mit ihrer Vertretung betraut.

— Charles Gounod ist am 18. Oktober in St. Cloud bei Paris gestorben. Er wurde 1817 in Paris geboren, studirte Harmonie und Komposition unter Reicha und Halévy. Von seinen Opern erlangte „Faust" die meiste Verbreitung. Er schrieb ausserdem Sinfonien, Messen und Kantaten, darunter: „The redemption" und „Mors et vita". Auch schriftstellerisch war er thätig; er veröffentlichte ein Werk über Mozart's Don Juan, das von Adolf Klages in's Deutsche übertragen wurde.

— An Stelle des durch Krankheit voraussichtlich für längere Zeit seiner Lehrthätigkeit an der königlichen Hochschule für Musik entzogenen Professors Rudorff soll als Lehrer des Klavierspiels und der Komposition der Komponist Robert Kahn aus Leipzig berufen worden. Kahn, der erst 28 Jahre alt ist, wurde 1865 zu Mannheim geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung von Vincenz Lachner, auf der hiesigen kgl. Hochschule (unter Friedrich Kiel) und von Rheinberger in München. Seit Anfang der 1890er Jahre wirkt er in Leipzig als Dirigent eines Gesangvereins. (Und in Berlin hat sich wirklich kein würdiger Vertreter des Herrn Prof. Rudorff gefunden? E. B.)

— **Wien.** Der Komponist und Hofkapellmeister Josef Hellmesberger senior ist am 24. Oktober im Alter von 61 Jahren gestorben.

— Frau Rosa Papier ist als Nachfolgerin der Frau Dustmann als Gesangslehrerin an das Wiener Konservatorium berufen worden und hat ihre Lehrthätigkeit bereits begonnen.

— Der neuernannte Direktor des Wiener Konservatoriums Hofopern-Kapellmeister J. N. Fuchs wurde am 18. September feierlich eingeführt. Der Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde, Baron Bezecny eröffnete die Feier mit einer Ansprache, in welcher er zuerst Mittheilung von dem Rücktritte des bisherigen Direktors Helmesberger machte und in den wärmsten Worten dessen langjähriger Thätigkeit und hoher Verdienste gedachte. Sodann stellte Baron Bezecny dem anwesenden Lehrkörper den neuen Direktor vor und theilte mit, dass der Oberstthofmeister Fürst Hohenlohe das Unterrichtsministerium, sowie Direktor Jahn ihre Einwilligung zu der nunmehrigen Doppelstellung des Herrn Fuchs gegeben haben. Bei der langjährigen erfolgreichen Lehrthätigkeit, der ausserordentlichen Gewissenhaftigkeit des neuen Direktors lasse sich erwarten, das dessen beide Stellungen sich ganz gut werden vereinbaren lassen. Von den Anwesenden mit herzlichstem anhaltenden Beifalle begrüsst, ergriff nun Direktor Fuchs das Wort; er dankte für die ehrenvolle Berufung und begrüsste in schlichten Worten seine Kollegen. Hierauf dankte Baron Bezecny dem Senior des Lehrkörpers, Professor Dachs, welcher im abgelaufenen Jahre den erkrankten Direktor Helmesberger in der trefflichsten Weise vertreten, für sein erspriessliches und uneigennütziges Mühewalten und knüpfte die Bitte daran, Professor Dachs möge den neuen Direktor thatkräftigst unterstützen, um auch ihn im Bedarfsfalle zu vertreten. Zum Schlusse beglückwünschte Baron Bezecny den anwesenden ehemaligen Generalsekretär, Regierungsrath Prof. Zellner, zu seinem am 23. d. Mts. stattfindenden siebzigsten Geburtstag aufs herzlichste. Regierungsrath Zellner hatte sich mit Rücksicht auf seinen leidenden Zustand in einer an die Gesellschaft der Musikfreunde gerichteten Zuschrift jede Ovation verbeten.

Bücher und Musikalien.

Hermann Vetter. J. B. Cramer. 66 ausgewählte Klavieretüden. Fr. Hofmeister, Leipzig.

Trotzdem wir bereits eine vorzügliche Auswahl und Bearbeitung der Cramer'schen Etüden durch Hans v. Bülow und die vorzüglichste durch H. Germer besitzen, ist der vorliegenden Arbeit eine Berechtigung nicht abzusprechen. Den Autor leitete dabei vornehmlich der Gedanke, den ausserordentlich grossen, instruktiven Schatz, den die Cramer'schen Etüden in sich bergen, gründlicher auszunutzen, als es beim gewöhnlichen Studium der meist kurzen Etüden geschieht. So fügt er denn in Fussnoten eine Reihe Veränderungen hinzu, die in Erweiterung und Vermehrung der Passagen und der Hauptthemen, vornehmlich aber in rhythmischen Verschiebungen derselben bestehen; (auf den grossen Nutzen des Uebens mit veränderter Rhythmik hatten wir Gelegenheit in No. 15 d. Z. bei Besprechung von „Henselt's Meisterstudien" hinzuweisen); ferner im Stakkato-Ueben schwieriger Passagen und im Trans-

poniren in verschiedene Tonarten. Phrasirung und Fingersatz sind mit Sorgfalt behandelt, endlich — last not least — ist es des Autors Bestreben gewesen, eine billige Ausgabe herzustellen, um wenig begüterten Schülern das Anschaffen einer guten Ausgabe der Cramer'schen Etüden zu erleichtern. So sei diese fleissige Arbeit allen Pädagogen auf's wärmste empfohlen.

Meinungs-Austausch.

Dresden, den 16. Oktober 1893.

Sehr geehrter Herr!

Seit Ende vorigen Winters erhalte ich aus verschiedenen Orten Deutschlands Anfragen über einen gewissen „Töpfer", dessen Vorname zuweilen Joseph, zuweilen Hans lautet. Alle diese Anfragen enthalten, dass dieser Töpfer, welcher konzertirend herum zu reisen scheint, sich als Lehrer am Kgl. Konservatorium zu Dresden ausgiebt, sich Musikdirektor oder Professor titulirt, und darauf bin sich in das Vertrauen der künstlerischen Kreise derart einschleicht, dass es ihm gelingt, Anleihen zu machen und die durch seine Konzerte entstandenen Kosten kreditirt zu erhalten. Die Rückzahlungen sind aber nicht zu erlangen, wie auch der Herr selbst schwer auffindbar zu sein scheint. Ich glaube, dass es im allgemeinen Interesse liegt, das Treiben dieses Herrn ans Licht zu ziehen und insbesondere möglichst zu verbreiten, dass am Kgl. Konservatorium zu Dresden nie ein Lehrer Namens Töpfer war, dass ein Joseph Töpfer sich eine Zeit lang in Blasewitz bei Dresden aufhielt, dass dieser Töpfer aber auf das Prädikat „Professor" kein Anrecht hat. Wenn Sie nun die Güte hätten, meine Mittheilungen in Ihrer Zeitung zu verwerthen, so würden Sie sich das Verdienst erwerben, weitere Opfer vor Beschwindelung zu bewahren. *)

Hochachtungsvoll

Prof. Eugen Krantz,
Direktor des Königl. Konservatoriums für Musik.

*) Dieser Bursche ist bereits durch das „Musikalische Wochenblatt" in Leipzig genügend gebrandmarkt worden. *E. B.*

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Sitzung am 10. Oktober wurde eine Neuerung in Klavierbau von ihrem Erfinder, Herrn Corsep, vorgeführt und erläutert. Dieselbe bezweckt, die Abnutzung des Filzes der Hämmer wesentlich zu verlangsamen, und besteht in einem ziemlich einfachen Apparat, welcher ein fortwährendes sehr langsames Verschieben der ganzen Hämmer-Reihe um ein weniges nach rechts und dann ebenso zurück nach links bewirkt. Hierdurch wird vermieden, dass die Hämmer stets an denselben Punkten ihre Saiten treffen und dass sich in Folge dessen die drei tiefen Einschnitte, die sogenannten „Rillen" bilden, welche zur baldigen Härtung des Tones und frühzeitigen Abnutzung des Filzbelags führen. Da die Corsep'sche Einrichtung („verstellbare Hammerbarre") auch an fertigen Instrumenten und für einen sehr geringen Preis angebracht werden kann, so wird sie wahrscheinlich Einführung in die Praxis erlangen.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung am 2. Oktober 1893 im Norddeutschen Hof, Mohrenstr. 20. Der Vorsitzende Herr Prof. Dr. J. Alsleben eröffnet die Sitzung mit Mittheilungen über die Kompositionen, welche zur Feier des 50jährigen Stiftungsfestes, Donnerstag 22. Februar, (Orchester-Konzert in der Singakademie), Freitag den 23. Februar (Kirchenkonzert), Sonnabend den 24. Februar 1894 (Kammermusikabend im Saal Bechstein) —, von den Mitgliedern eingereicht bezw. angemeldet sind. — Darauf nimmt Herr Corsep das Wort zur Erklärung der Theorie und praktischen Vorführung des von ihm erfundenen Klavierhammerbarrens. Derselbe bezweckt sämmtliche Filzköpfe der Hämmer durch einen an der Aussenwand des Klaviers angebrachten Knopf um einige Millimeter nach rechts und dann wieder nach links zu bewegen und dadurch die Abnutzung des Filzes an ein und derselben Stelle zu verhüten. Dadurch werden die Hammerköpfe bedeutend geschont und die Schäden welche die einseitige Abnutzung derselben hervorruft, vermieden. An einem mit dieser Erfindung versehenen Pianino (sie kann auch an Flügeln angebracht werden), erklärt Herr Corsep die Erfindung und beweist die leichte Ausführbarkeit und Handhabung der Mechanik. Die Versammlung folgte den Vortragenden mit Interesse und giebt ihrem Dank durch Erheben von den Sitzen Ausdruck. Hierauf ergreift Herr W. Tappert das Wort zu einer Besprechung des Noebeschen Koppelpedals. Der Gebrauch dieses Pedals, welches im Berliner Musiklehrer-Verein praktisch vorgeführt worden ist, gestattet die Dämpfung nicht nur, wie bisher, von sämmtlichen Saiten zugleich, sondern in Abtheilungen aufzuheben. Herr Tappert giebt zunächst eine Geschichte des Pedals überhaupt, erwähnt das „Prolongement", zitirt Einiges aus der trefflichen Monographie über das Pedal von Hans Schmitt und kommt dann auf die Zacharias'sche Erfindung, welche vor ungefähr 24 Jahren dasselbe bezweckte; auch Ludwig Bösendorfer in Wien hat sich eingehend damit beschäftigt. Der Vortragende erklärt sich im ganzen für das Kunstpedal. Er verspricht sich den grössten Erfolg von einer Verbindung der Zacharias'schen Erfindung mit der Noebe'schen. Die Versammlung dankt Herrn Tappert für seinen sehr interessanten Vortrag durch Erheben von den Sitzen.

E. A. Fest.

Antworten.

B. L. Patentbüreau, Görlitz. Ich empfehle nichts, was ich nicht selbst geprüft und für gut befunden habe.

Cl. G. Tilsit. Die Kompositionen sind, bis auf eine, schon früher im „Klavier-Lehrer" besprochen oder in der Rubrik: „Empfehlenswerthe Musikstücke etc" aufgeführt worden.

Dr. H. H. Frankfurt a. M. Besten Dank für Uebersendung Ihres vortrefflichen Aufsatzes über das Streichquartett in Frankfurt a. M. (Generalanzeiger No. 242.)

H. P. in Johannisburg. Die letzte Bearbeitung der Haydn'schen Sinfonie zu 4 Händen ist die von Hugo Ulrich, welche bei Peters in Leipzig erschienen ist.

B. L. Meine Diabelli-Ausgabe (Ausgabe der besten 2- und 4händigen Stücke) erschien vor Jahren bei Rühle in Leipzig, in 3 Bänden à 1 Mk. — Meine „Methodik des Klavierunterrichts" können Sie hier für 9 Mk. erhalten, sie giebt auf alle nur möglichen Fragen, welche an den Klavier-Lehrer herantreten können gewissenhafte Auskunft.

J. L. Tilsit. Der Berliner Musiklehrerverein nimmt auch auswärtige Mitglieder gegen einen Jahresbeitrag von 6 *M* auf.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc

Im Verlage von
R. Sulzer Nachf., Berlin W.,
Potsdamerstr. 27
erschien soeben:

Der erste Klavierunterricht.
48 Uebungsstücke n. zugehörigen Fingerübungen im Bereich von 5—7 Tönen.
Preis 2 Mk. netto.

Ferner als Fortsetzung hierzu:

Der Fortschritt im Klavierspiel.
44 Uebungsstücke für das Studium der Dur- und Molltonleiter.
Preis 4 Mk. netto.

Verfasst von
Franz Kullak,
kgl. Professor und Direktor der Kullakschen Akademie.
Durch sämmtliche Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Zu Unterrichtszwecken

empfehle die in meinem Verlage kürzlich erschienenen Compositionen:

Heins, Carl, op. 136. Melodische Tonstücke für Pianoforte (leicht).
— — — 1. Schatzerl am Brunnen à 1.—
— — — 2. Waidmanns Gruss . à 1.20
— — — 3. Wanderers Heimkehr à 1.20
Parlow, Edmund, op. 41. Ungarische Fantasie (schwer) à 2.—
Sartorio, A., op. 118. Idylle für Pianoforte (mittelschwer) à 1.—
— — „ 119. Frische Fahrt. Lied für 1 Singstimme à 1.—
— — „ 121. Zur Rosenzeit. Walzer für Pianoforte (mittelschwer) à 1.50
— — „ 122. Aubade f. Pianoforte (mittelschwer) à 1.—
— — „ 127. Lieder f. Pianoforte (mittelschwer) à 1.50
Schotte, Carl, 3 Liebeslieder f. 1 Singstimme à 1.30
Wickede, Fr. v., Idyll. Vortragsstück (mittelschwer) à 1.—

Hildesheim. **Adolf Kaehler.**

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Soeben erschien:
Allgemeiner Deutscher
Musiker-Kalender 1894.
XVI. Jahrgang.
Eleg. in 2 Bd. geb.
Preis **Mk. 2,00.**
Raabe & Plothow,
Berlin W. 9.
Potsdamer Strasse 7a.

Georg Schuster
Weststrasse Weststrasse
Markneukirchen i. S.
empfiehlt sich zur
besten Lieferung aller Arten
Musikinstrumenten etc.
Preisliste umsonst und portofrei.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

126 praktische
Uebungen
für den
progressiven Klavierunterricht
Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen von
Wilhelm Wedemann.
Erstes Heft.
Achtzehnte Auflage.
Quer 4. Geh. 1 Mark. [97]
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Das schönste Weihnachtsstück ist der

Weihnachtsgruss

von

Alex. Winterberger.

Leichter Klaviersatz bei grosser, schöner **Klangwirkung.**

Schon der Name des Autors, der Schöpfer der viel und gern gespielten 9 Sonatinen op. 104 bürgt für die Schönheit und Feinheit dieses Klavierstückes.

Verlag von **E. Grude** in **Leipzig.** [96]

Kein Klavierlehrer
resp. Lehrerin

sollte versäumen, sich die vorzüglich recensierte, von dem Prof. des Kölner Conservatoriums best empfohlene **Klavierschule von H. Bovet** sowie die **„Musik-Fibel" und „Leichte Anregungen"** von ihrer Musik Handlung vorlegen zu lassen.

Verkaufspreis für:
Die Schule broch. ℳ 5,50 geb. ℳ 6,75.
Musik-Fibel geb. ℳ 2.
Leichte Anregungen geb. 2,50.
Liefere direkt franco (½ Pto.) mit 30% Rabatt.

Friedrichstädtische Buch- und Musikhandlung,
A. Riedrich, Düsseldorf. [95]

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30 Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Als beste **Notenmappen** empfeh'e meine pat. Schnellbinder, welche ohne zu heften oder kleben, schnell jede Anzahl Blätter aufnehmen und festhalten, ebenso auch, ohne die Blätter zu beschädigen, beliebig herausnehmen lassen. Die Ausführung kann im Preise von 2,00 ℳ bis 3,50 ℳ erfolgen und eignet sich die Mappe vorzüglich als Geschenk.

Verkehr direkt gegen Nachnahme.

Aug. Geilsdorf,
Adorf i. Sachs.
Fabrik mechan. Mappen u. Selbstbinder.

Pianinos von 850 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.
Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg). 91

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 240. Vocal-Musik.
„ 243. Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung, Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente.
„ 244. Orchestermusik.
„ 245. Pianoforte, Harmonium u. Orgel.
„ 247. Bücher über Musik.
„ 246. Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).
„ 248. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 249. Vokalmusik. Kirchenmusik. grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Concertgebrauch. Opernpartituren und Klavier-Auszüge.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. 71

☛ Dieser Nummer ist von der Verlagshandlung **Jul. Schuberth & Co.** in **Leipzig** ein Prospect enthaltend **Gutachten und Stimmen der Presse** über **Prof. E. Breslaur's Musikalisches Conversations-Lexicon,** sowie von der Verlagshandlung von **E. Grude** in **Leipzig** ein Verzeichniss von **neuer feinerer Salonmusik und gediegener pädagogischer Werke für Pianoforte** beigelegt, worauf wir hiermit besonders hinweisen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin. 15. November 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber die Korrektur in der Klavierunterrichtsstunde.

Von **A. Eccarius-Sieber.**

Von nicht geringerer Wichtigkeit für den Erfolg des Musikunterrichts als die Wahl der Lehrmethode und die Art und Weise wie dieselbe vorgeführt wird, ist die Handhabung der Korrektur in der Lektion. Indem wir letztere hier einer Erörterung unterziehen, halten wir vor allem den Standpunkt fest, dass der Musikunterricht als eine geist- und gemüthbildende Disziplin behandelt, nicht aber zu einer werthlosen, nur eine gewisse Spielfertigkeit zur Bewältigung einseitiger Modestücke erzielenden Fingerdressur entwürdigt werden soll.

Die erste Aufgabe der Korrektur in der Lektion suchen wir nun weniger in dem Verbessern begangener Fehler, als vielmehr darin, Fehlerhaftes überhaupt zu verhindern, zu vermeiden. Dies kann der Lehrer leicht erreichen, sobald seine Methode des Verbesserns einer weiteren Anforderung Genüge leistet, nämlich: die Aufmerksamkeit des Schülers stets auf das Spiel zu konzentriren und sein Gedächtniss und seinen Verstand zu schärfen und zu bilden.

Um dieses zu erzielen, darf jedoch die Korrektur nicht direkt von dem Lehrer vorgenommen werden, vielmehr muss auf Veranlassung des Letzteren hin der Schüler selbst einen begangenen Irrthum erkennen und verbessern. Erst dann, wenn der Zögling nicht im stande sein sollte, dies zu thun, sind nähere Andeutungen oder Erläuterungen seitens des Meisters angezeigt. Dass der Letztere, um dieses Verfahren konsequent durchführen zu können, etwa im aufgelegten Hefte vorkommendes Neues, dem Lernenden noch Fremdes, im voraus als einleitende Uebung oder Erklärung erläutert, ist ja Bedingung einer jeden vernünftigen Lehrmethode und giebt die Gewähr, dass Fälle, in denen der Schüler nicht fähig sein sollte, sich selbst verbessern zu können, — genügende Aufmerksamkeit vorausgesetzt — eben höchst selten vorkommen werden. Dürfte nun diese Art des Korrigirens im Prinzipe wenig beanstandet werden, so fühlen sich doch erfahrungsgemäss viele Lehrrer dazu veranlasst, in der Praxis davon abweichend, Fingersatzfehler, Fehlgriffe harmonischer Art, Verstösse gegen die Phrasirungsregeln etc. persönlich, das heisst durch direkte bezügliche Mittheilung zu korrigiren, „damit durch das Suchen, Ueberlegen des Schülers, diesem nicht zu viel Zeit verloren geht.“ Geben wir zu, dass die Frage des Zeitverlustes hier sehr nahe liegt, so müssen wir doch anderseits betonen, dass bei wirklich systematisch ertheiltem Unterricht, der, an Bekanntes anknüpfend, stets klar und deutlich das Neue hinzufügt, sich überhaupt die Korrektur in der Lektion sehr verringern lässt, selbst dann, wenn einmal ein Stück mit grösseren Schwierigkeiten gewählt wird. Liegt doch gerade darin der Schwerpunkt einer guten Unterweisung durch vorsichtige, den individuellen Eigenschaften und Anlagen des Zög-

lings angepasste Wahl des Lehrmateriales denselben im Bewältigen, im Beherrschen technischer und geistiger Schwierigkeiten zu üben.

Eine weitere Frage ist, wo soll bei einem begangenen Fehler der Vortrag unterbrochen, und was soll dabei wiederholt werden? Hier wird die Gattung des Fehlers in Betracht zu ziehen sein; ein Fehlgriff in einer Passage z. B. kann nur durch Wiederholung dieser korrigirt, ebenso können falsche Fingersätze oder harmonische Fehler nur in Verbindung mit den vorangehenden und nachfolgenden Noten, bezw. Akkorden beseitigt werden. Man wird auf jeden Fall das Richtige leicht treffen, wenn man danach trachtet, stets musikalisch denkend zu korrigiren. Gerade in dieser Hinsicht wird noch ungemein oft gefehlt! Ueblich ist es z. B., bei begangenen Fehlern „den Takt wiederholen zu lassen." Da sich nun aber bekanntlich der Begriff Takt und Motiv in den seltensten Fällen deckt, so führt diese Art der Korrektur oft zu einem ganz sinnlosen Zerreissen der Motive, Gedanken. Am besten wird desshalb stets nach Motiven, oder je nach Art des Fehlers auch nach Perioden, Sätzen, ja Theilen verbessert, wodurch der Schüler auf den Inhalt, die Gliederung, Form eines Musikstückes aufmerksam wird, und daher mit Verständniss klar und deutlich phrasirt spielen lernt — ein Erfolg, gewiss bedeutend genug, um eine etwaige geringe „Zeitverschwendung" aufzuwiegen! —

Was ferner das „Durchschlüpfenlassen" von Fehlern anbelangt, so ist dies nur dann unbeanstandet, wenn es sich darum handelt, etwas im Zusammenhange vortragen zu lassen und sobald ausser Frage steht, dass das Versehen ein zufälliges war und vereinzelt vorkam, denn ist auch Genauigkeit überall am Platze, es gehört hingegen zur guten Korrektur ebenfalls, dieselbe in Ruhe, ohne Hast zu leiten, wofern der Lernende nicht ängstlich, ja nervös werden und aus Erregtheit neue Fehlgriffe thun soll. Wie überall, so ist auch hier Gewissenhaftigkeit von Pedanterie genau zu unterscheiden.

Endlich noch einige Worte über die weitverbreitete Manie des Einzeichnens in die Hefte. Dies ist, wenn nicht zu verpönen, so doch thunlichst zu vermeiden!

Normal beanlagte Schüler sollten die Bemerkungen des Lehrers im Gedächtniss behalten; dann gebe man so weit möglich, besonders schwächeren Spielern, stets gut redigirte, instruktive Ausgaben, an denen ja kein Mangel ist, in die Hände, verbanne aber entschieden jene Hefte mit oft mehreren Fingersätzen über jeder Note, oder gar in die Takte eingezeichneten Zahlen und Strichen zum Markiren der Taktglieder, welche wir sehr oft in Leihabonnements finden, entschieden aus den Lektionen. Ganz abgesehen von ästhetischen Gründen sind derartige Schmierereien und Einzeichnungen nur zu sehr geeignet, zu Gedankenlosigkeit beim Spiel zu verleiten, sie erschweren die Uebersicht und dadurch das Lesen und werfen zudem mehr oder weniger ein schlechtes Licht auf die gebrauchte Lehrmaxime. Nur in einem Falle sind Einzeichnungen geboten, nämlich dann, wenn man zu unrichtig phrasirten Ausgaben, mit falschen Applikaturen und dynamischen Andeutungen versehenen Heften greifen muss; dann sind die nöthigen Korrekturen jedoch vor dem Auflegen des Heftes zum Dechiffriren möglichst sauber vorzunehmen, denn soll sich der Schüler hier gewöhnen, Vorgeschriebenes genau zu befolgen, so darf man ihm nicht zumuthen, an anderen Orten Eingezeichnetes — weil falsch — zu übersehen.

Musik-Aufführungen.

Berlin 12. November 1893.

Das zweite **Philharmonische Konzert**, das noch Herr **Hermann Levi** leitete, der von nun ab durch den Dresdener Generalmusikdirektor Schuch abgelöst werden wird, wurde mit Gluck's Iphigenien-Ouvertüre eröffnet, der das Vorspiel zum zweiten Akte der Oper „Gwendoline" von E. Chabrier folgte. Es ist dies ein zartes, duftiges Stück von grosser Klangschönheit, dem man auch melodische Vorzüge nicht absprechen kann, das aber doch eines eigentlichen Kerns entbehrt. Es wurde vorzüglich gespielt und sehr freundlich aufgenommen. Die Krone des Abends war aber diesmal Wagner's Faustouvertüre, die man selten so schön gehört haben wird. Die einzelnen Abschnitte und Themen waren wunderbar gegeneinander abgetönt, alles Motivische natürlich und ungesucht, aber auf das deutlichste herausgearbeitet, der Gesammteindruck in jeder Hinsicht grossartig. Meisterhaft kam dann auch die F-dur-Sinfonie von Beethoven zur Wiedergabe. Als Solist des Abends erregte E. Sauer mit dem Vortrage des Henselt'schen Konzertes allgemeinen Beifallsjubel. Seine beinahe unglaubliche Technik und Ausdauer, die geistige Energie und dann wieder die Poesie seines Vortrags machten die Leistung zu einer vollendeten.

Kammermusik-Cyklen haben in den letzten Tagen drei begonnen. Herr Prof. C. Hallir aus Weimar ist an Stelle des Herrn Kruse in das von diesem bisher geleitete Streichquartett als erster Geiger getreten und hat mit seinen Genossen einen ersten, sehr nennenswerthen Erfolg errungen. Neben einem Haydn'schen Quartett kamen ein für Berlin neues Quartett

in E-moll von Smetana, und ein E-dur-Klaviertrio von Robert Kahn, zu Gehör. Das Smetana'sche Streichquartett, „aus meinem Leben" betitelt, nimmt einen hohen Rang ein. Es ist viersätzig; jedem Satze lässt sich besonderes Lob nachsagen. Die schnellen Sätze sind dabei von grosser Flüssigkeit, der langsame von schöner Klang- und Harmoniewirkung, alle von plastischer Form und wirklich geistvoll. Das Kahn'sche Trio (bei dem der Komponist den Klavierpart inne hatte), kann sich zwar mit Smetana nicht messen, empfiehlt sich aber durch grosse Frische und Lebendigkeit bei trefflicher motivischer Verarbeitung der allerdings nicht sehr originellen, aber wirkungsvollen Themen. Gespielt wurde vorzüglich, (neben Halir gehören die Herren Markees, Müller und Dechert zum Quartett); besonders war der Klang des Streichquartetts ein für ein erstes Zusammenspiel ausserordentlich schöner.

Die Herren **Waldemar Meyer** und **Felix Dreyschock** haben sich gleichfalls für Kammermusikkonzerte vereinigt und in ihrer ersten Veranstaltung neben der Rubinstein'schen Duo-Sonate Gdur Op. 13 ein Streichquintett von Bruckner in F-dur und ein Trio (G-moll, op. 1) von Hermann Goetz, beide hier bisher unbekannt, gebracht. Das Bruckner'sche Quintett ist viel einheitlicher, als die D-moll-Sinfonie, die von demselben Komponisten im ersten Philharmonischen Konzert gespielt wurde; und wenn der alte Wiener Meister mit dem jugendlichen Herzen und dem lebendigen Drange, allzeit voran zu sein, wo es die Fortentwicklung der Musik, auf welchem Gebiete immer, gilt, auch gelegentlich stilistisch etwas unruhig, ja selbst schwächlich wird, so entschädigt er stets wieder durch die Gesundheit und Wärme seiner musikalischen Gedanken und durch den tief gemüthvollen Ton, der alle seine Werke durchzieht. Dieser ist es, der immer seinen langsamen Sätzen so besonders schön steht, und der auch in diesem Quintett dem Adagio eine Fülle von Herzen kommender, zu Herzen gehender Melodik zuführt. Auch das Trio von Götz ist ein ebenso gediegenes wie erfreuliches Werk. Eine Erstlingsarbeit würde man in ihm nicht vermuthen. Die Themen sind schön erfunden, die Durchführung zeigt eine feste, sichere Hand, die Instrumente und ihr Zusammenhang sind trefflich behandelt. Die Wiedergabe dieser Werke war vorzüglich. Waldemar Meyer hatte einen besonders glücklichen Abend, Dreyschock bewährte sich wieder als ausgezeichneter Pianist, und die Herren Kroekel, Gülzow, Krelle und Hartdegen vervollständigten das Ensemble in hervorragend tüchtiger Weise.

Auch **Franz Rummel**, der in diesem Winter als Solist bereits so viele Erfolge erworben, hat nun einen Kammermusikcyklus in der Philharmonie eingerichtet. Wie seine Kollegen brachte er ein neues Werk, ein Klavierquintett von Christian Sinding, zur Aufführung. Der Komponist ist in Norwegen geboren, lebt aber jetzt in Berlin und hat mit diesem Werke eine starke Talentprobe gegeben. Es ist viersätzig und im ganzen und grossen in der gewohnten Weise aufgebaut; sein Inhalt aber strebt mit mächtigem Drängen und mit hohem Geiste nach bedeutsamem Neuen. Im Harmonischen schreckt Herr Sinding vor keiner Kühnheit zurück. Bemerkenswerth ist, dass auch hier das Andante als schöner Satz besonders hervorragt, wie in der letzten Zeit eine ganze Reihe neuer Werke hervorgetreten sind, in denen gerade die langsamen Sätze sehr wohl gerathen sind. Neben diesem Qintett wurden das Hummel'sche D moll-Sextett und das Schubert'sche Oktett op. 166 mit Unterstützung einer langen Reihe von Kgl. Kammermusikern ausgezeichnet gespielt, und von Frau Gisela Staudigl ausserdem noch eine Reihe verschiedenartiger Lieder mit besonderem Gelingen gesungen.

Dass die Herren Prof. **Barth, Wirth** und **Hausmann** ihre beliebten Vorträge in der Philharmonie fortsetzten, sei nur erwähnt. Desgleichen kann auch die Wiederhohlung der Aufführung des „Franziscus" von E. Tinel durch den von Hrn. **Siegfried Ochs** geleiteten Philharmonischen Chor nur erwähnt werden, nachdem der Unterzeichnete das Werk selbst an dieser Stelle am 1. März d. J. eingehend besprochen hat. Die diesmalige Aufführung hatte einen Vorzug durch die Theilnahme des Hrn. Rothmühl, der die Tenorpartbie sang, dagegen stand die Vertreterin der Sopranparthie, Frau Uzielli, nicht auf der Höhe der damaligen Solistin Frau Herzog. Die Gesammtaufführung war auch diesmal ganz vorzüglich.

Orchesteraufführungen mit eigenen Kompositionen veranstalteten zwei junge Komponisten, die Herren **Ernst Lanzke** und **Eduard Behm.** Beide sind sie gute Musiknaturen, die Tüchtiges gelernt haben. Aber Ersterer wandelt zu sehr die Wege Nessler's, Letzterer zu sehr diejenigen Vieler. Wenig Originales zeigt sich bei Beiden, und beide lassen, trotz sichtbar vorhandenen Talentes, sich zu sehr vom Streben nach äusserm Erfolg bestimmen. Dieser fehlte denn auch nicht. *O. Eichberg.*

Das geistliche Konzert, welches Frl. **Anna Dittrich,** eine frühere Schülerin unseres bekannten Orgelmeisters Franz Grunicke, am 3. Nov. in der Heilig Kreuz-Kirche unter Mitwirkung der Konzertsängerin Fräul. Louise Reimann, der Opernsängerin Frl. Agnes Hermann, des Königl. Kammermusikers Herrn Fritz Espenhahn, des Violin-Virtuosen Herrn Walther Cavallery und des Herrn Franz Grunicke zum Besten der Krankenkasse der technischen Lehrerinnen Berlins vor einer zahlreichen, gewählten Zuhörerschaft veranstaltete, verlief sehr günstig. Alle Leistungen trugen ein künstlerisches Gepräge. *G.*

Herr **Adolf Schulze,** der am 2. Nov. in der Singakademie einen Liederabend veranstaltete, gehört zu unseren hervorragendsten Liedersängern. Seine schönen Stimmittel sind zu höchster künstlerischer Entfaltung gelangt, sein Vortrag zeigt tiefe Empfindung, Lebendigkeit, Frische und feine Charakterisung. Er sang neue Lieder von A. Becker, Max Bruch (von diesem „Die Auswandrer", ein ergreifendes Stimmungsbild) Behm, Bungert und im Verein mit Frl. Julie Müller-Hartung, deren schöne Altstimme und vornehme Vortragsart schon in Liedern von Brahms, Müller-Hartung und Meyer-Olbersleben den vortheilhaftesten Eindruck hervorgebracht, Alexander

Ritter's „Liebesnächte". Als Mitwirkender sei ferner der bekannte Dresdner Pianist, Herr Bertrand Roth genannt. Er spielte Stücke von Chopin, C-moll Nocturne, — Liszt, Campanella — und zwei eigene Kompositionen, ein Capriccio und eine sehr graziöse Gavottina, alles mit jener feinen, massvollen und technisch meisterlichen Art, da sein Spiel charaktersirt. Herr Max Conrad lieh den Gesängen durch seine Begleitung eine künstlerische Folie. E. B.

Ein neuer Klavierstuhl.

Die Harzer Stuhlfabrik von A. Knöchelmann in Goslar hat Klavierstühle mit verstellbarem Sitze hergestellt, welche ich als das vollkommenste und

geschmackvollste bezeichnen muss, was ich bisher in dieser Art gesehen. Der Stuhl ruht auf vier Füssen, die breite, bequeme Sitzplatte lässt sich bequem auf und niederbewegen und bietet in jeder Höhe, die nach einer Skala geregelt werden kann, einen festen, unverrückbaren Sitz. Die Harzer Stuhlfabrik hat für die Dauerhaftigkeit ihrer Fabrikate einen weitver-

breiteten Ruf, der sich auch bei den Klavierstühlen dieser Firma bewährt. Ein anderer Vorzug der Stühle aber besteht in der schönen Form, deren Mannichfaltigkeit jeder Geschmacksrichtung gerecht wird. Die Stühle werden mit rundem und eckigem Sitz, mit und ohne Lehne, mit Rohr- oder lederbezogenem Sitze und in verschiedenen Holzarten hergestellt. Der Preis ist in Anbetracht der vorzüglichen Arbeit und der geschmackvollen Ausstattung ein mässiger. *E. Breslauer.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Zum Nachfolger Franz Mannstädts als Hofkapellmeister in Wiesbaden ist der seitherige zweite Kapellmeister der Oper in Pest, J. Rebiczek, ernannt worden.

— Herr Professor G. Engel vollendete am 29. Oktober sein 70stes Lebensjahr. Als Gesanglehrer, Philosoph, Aesthetiker und Kritiker gleich hochbedeutend, wurden ihm zu diesem Tage die ehrendsten Beweise der grossen Hochschätzung und Verehrung, deren er sich in allen Kreisen der Kunst- und Gelehrtenwelt erfreut, zu Theil.

— Man berichtet der „Frankf. Ztg." aus München: Der Endtermin für die Bewerbung um den Luitpold-Preis von 6000 Mk. für eine neue, d. h. noch unaufgeführte und ungedruckte deutsche Oper ist auf den 1. November 1894, den Namenstag des Prinzregenten, die Verkündung des Urtheils der Preisrichter auf den 12. März 1895, den Geburtstag des Prinzregenten, angesetzt. An dem Wettbewerb können alle deutschen und österreichischen Komponisten theilnehmen. Die Wahl des Stoffes ist freigestellt. Preisrichter sind Graf Hochberg-Berlin, Baron Perfall-München, Musikdirektor Schuch - Dresden, Hofkapellmeister Richter-Wien, Hofkapellmeister Zumpe-Stuttgart, Direktor Hofmann-Köln, Generaldirektor Levi-München. Erhält keine der Opern den Preis, so wird dieser an die drei relativ besten Opern vertheilt.

— Am 20. Oktober fand die festliche Einweihung des neuen Gebäudes des grossherzoglichen Konservatoriums für Musik zu Karlsruhe unter persönlicher Anwesenheit der hohen Protektorin des Instituts, der Frau Grossherzogin, statt. Die Feier begann, nachdem der Schülerchor einen zu diesem Anlass komponirten Hymnus von St. Krehl gesungen hatte, mit einer Weihrede des Direktors Hrn. Prof. Ordenstein, der Ansprachen der Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden folgten. Mit Händel's „Halleluja" wurde dieselbe geschlossen. Das neue Heim der vor zehn Jahren gegründeten und seitdem zu schöner Blüthe gelangten Anstalt macht einen ungemein freundlichen Eindruck. Für die Klangisolirung der Lehrzimmer hat man sich die in den Konservatorien zu Leipzig und Frankfurt a/M. praktisch erprobten Erfahrungen zunutze gemacht. Unter der ausge-

zeichneten Leitung des Hrn. Prof. Ordenstein und der Mitwirkung der vorzüglichsten Lehrkräfte wird das Institut auch fernerhin einen wesentlichen Faktor des musikalischen Lebens der kunstsinnigen badischen Residenzstadt bilden.

— Auf der Weltausstellung in Chicago wurden folgende deutsche Klavierbauer durch Preise ausgezeichnet: Grotrian, Helfferich Schulz, Th. Steinweg Nachf., Braunschweig, Flügel und Pianinos, M. F. Rachals & Co., Hamburg, Flügel und Pianinos, Carl Scheel, Cassel, Pianinos. F. L. Neumann, Hamburg, Flügel und Pianinos. Gebr. Roblfing, Osnabrück, Pianinos. Ed. Seiler, Liegnitz, Flügel und Pianinos. Ludwig Hupfeld, Leipzig-Eutritsch, mechanische Pianos.

— Ende Oktober 1743 wurden die Leipziger Gewandhauskonzerte begründet. Von allen ähnlichen Institutionen Deutschlands sind sie nicht nur die älteste, sondern auch die berühmteste. Zur Erinnerung an den Tag der Begründung fanden im Gewandhause Festlichkeiten statt. Seit 33 Jahren ist Karl Reinicke der Leiter dieser Konzerte, deren künstlerische Traditionen er mit Hingabe und Umsicht zu wahren versteht. Ihm gebührte denn auch das erste Wort bei der Jubiläumsfeier. Für das Konzert, das die Reihe festlicher Veranstaltungen eröffnete und das einen glänzenden Verlauf nahm, hatte er einen musikalischen „Prologus solemnis“ in Form einer Ouvertüre komponirt, der beim Beginn desselben unter seiner Leitung zu ausgezeichneter Ausführung gelangte. Es folgte, von den spät en Enkeln der Bach'schen Thomaner gesungen, aus Doles Motette „Ein feste Burg“ der erste Satz, als Erinnerungsopfer an die Vergangenheit. Joh. Seb. Bach wurde durch sein Konzert für drei Klaviere in D-moll, ausgeführt von Karl Reinecke, Fr. Prof. Kretzschmar und Frl. Müller aus Zwickau, vertreten. Einst wurde dies Konzert im alten Gewandhause von Mendelssohn, Moscheles und Klara Schumann gespielt. Auch diesmal fand es wärmsten Beifall. Von Mendelssohn, unter dessen Leitung die Gewandhauskonzerte ihre Glanzzeit erlebten, wurde die A-moll-Symphonie (die schottische) in ausgezeichneter Weise gespielt. Ein Festgedicht von Rudolf v. Gottschall, das der weihevollen Stimmung des Abends poetischen Ausdruck verleiht, wurde von Frl. Mancke, der Heroine des Stadttheaters, zu überaus wirksamen Vortrag gebracht. Das zweite Konzert umfasste Schumanns „Das Paradies und die Peri“. Auf dem Programm der Kammermusik standen Werke von Haydn, Beethoven, Schubert und S. Bach-d'Albert. Solistisch waren dabei betheiligt die Damen Baumann, Metzler, D. Schmidt, Stade und Rebling, die Hrn. Borchers, Trautermann und Sistermanns (Gesang), Frl. Mancke (Deklamation), Fr. Klara Kretzschmar, Frl. Johanna Müller, Prof. Reinecke und Eugen d'Albert (Klavier).

— In Mannheim wurde Franz Curti's einaktige Oper: „Erlöst“ und in Weimar Meyer-Olbersleben's Oper: „Clare Dettin“, zu der der Komponist auch den Text geschrieben, zuerst aufgeführt. Beide wurden sehr günstig aufgenommen.

— In No. 22 des ersten Jahrgangs dieser Ztg. (1878) veröffentlichte ich einen Bericht über das 25jährige Jubiläum der weltberühmten Pianofortefabrik von Julius Blüthner in Leipzig. Darin wurde des hohen Aufschwungs gedacht, den die Fabrik in einem Vierteljahrhundert unter der Leitung ihres Begründers genommen. Sie beschäftigte damals 450 Arbeiter und stellte jährlich 1200 Pianinos und 900 Flügel fertig, die nach allen Gegenden des Erdballs versandt wurden. Vielfache höchste Auszeichnungen waren den Instrumenten auf Weltausstellungen zu Theil geworden, mannigfacher Ehrungen hatte sich der Begründer zu erfreuen.

Am 7. Novbr. dieses Jahres feierte die Firma ihr 40jähriges Bestehen. Immer bedeutender sind ihre Erfolge geworden, immer höher das Ansehen, dessen sich die Instrumente der Fabrik im In- und Auslande erfreuen. Die Anzahl der Instrumente, die jetzt jährlich fertig gestellt werden, beläuft sich auf 3000 (1800 Pianinos und 1200 Flügel) also 900 jährlich mehr als vor 15 Jahren, und die Anzahl sämmtlicher, seit Bestehen der Firma gefertigter Instrumente hat die stattliche Anzahl von 40 000 erreicht. Möge das Haus Blüthner ferner wachsen, blühen und gedeihen und möge es dem durch die hohen Tugenden der Wohlthätigkeit und Menschenliebe ausgezeichneten Begründer und Leiter vergönnt sein, sich noch lange an dem Aufschwunge seiner Schöpfung zu erfreuen.

E. B.

— Der russische Komponist Peter Tschaikowsky ist in der Nacht vom 5. zum 6. Nov. in Petersburg an der Cholera gestorben. Er trank bei einem Abendessen in einem Gasthause ein Glas ungekochten Wassers. Am nächsten Tage zeigten sich Choleraanzeichen. Trotz aller Bemühungen der Aerzte trat am Sonntag Nachmittag 3 Uhr Bewustlosigkeit ein und um 3 Uhr nachts erfolgte der Tod. Tschaikowsky wurde am 25. April 1840 in Wotkinsk (Gouvernm. Perm) geboren, studirte erst Jurisprudenz, betrieb aber nebenbei eifrig musikalische Studien. Nachdem er 3 Jahre im Staatsdienst thätig gewesen, widmete er sich ganz der Musik und wurde Schüler des Petersburger Konservatoriums, wirkte von 1866 bis 1877 als Lehrer der Theorie am Moskauer Konservatorium, gab sodann seine Lehrthätigkeit auf, um sich ganz mit der Komposition zu beschäftigen. Seine auch in Deutschland gewürdigten Hauptwerke sind die beiden Klavier- und Violinkonzerte, die Orchesterfantasien: „Manfred“ und Francesco da Rimini, Serenade für Streichorchester und die Ouvertüre zu Romeo und Julie. Von seinen Opern wurde „Eugen Onägin“ in Deutschland aufgeführt. Auch literarisch war er thätig. Er veröffentlichte eine eigene Harmonielehre und übersetzte Gevaërts Instrumentationslehre ins Russische. Am 9. November fand die Beerdigung unter grossem Gepränge statt. Gegen hundert Deputationen betheiligten sich an ihr. Der Leichenzug bewegte sich vom Sterbehause zum Marientheater und von da zur Kasanschen Kathedrale, woselbst die Einsegnung der Leiche erfolgte. Hierauf wurde diese nach dem Alexander-Newski-Kloster gebracht und dort beigesetzt.

— Der Komponist Carlo Pedrotti hat sich in Verona am 16 d. M. in einem Anfalle von Schwermuth in die Etsch gestürzt. Die Leiche wurde gegen

Abend von Müllerknechten an's Ufer gezogen. Pedrotti, der im Jahre 1817 geboren wurde, gehört zu der alten italienischen Komponistenschule; im Zenith seines Ruhmes stand er in der ruhmreichsten Periode der italienischen Musik, als Rossini, Bellini und Donizetti ihre Meisterwerke schufen. Mit seinem Namen ist die Blüthe der komischen Oper in Italien unauflöslich verknüpft. Im Alter von 22 Jahren hatte er bereits zwei Opern, „Antigone" und „La sposa del villaggio" (die Dorfbraut), komponirt, 1840 wurde seine Oper „Lina" in Verona aufgeführt und gefiel ausserordentlich. Zu grosser Berühmtheit gelangten aus der grossen Zahl seiner Kompositionen zwei seiner komischen Opern: „Fiorina" und „Tutti in machera", von denen besonders die letztgenannte auf allen italienischen Opernbühnen und auch in der komischen Oper zu Paris wahre Triumphe erlebte. Auf dem Gebiete der „opera seria" war er weniger glücklich, doch trug er hier besonders mit der Oper „Isabella d' Aragona" schöne Erfolge davon. Einen besonderen Ruhm erwarb sich Pedrotti jedoch als Orchesterdirigent; die von ihm geleistete Volkskonzerte in Turin galten lange Zeit als die besten in ganz Italien. 1882 wurde er zum Leiter des aus den von Rossini hinterlassenen Fonds begründeten Konservatoriums in Pesaro ernannt; auch hier entfaltete er eine erfolgreiche Thätigkeit, bis er vor einigen Wochen eines Herz- und Nervenleidens wegen das Amt freiwillig niederlegte.

— Das Musikhistorische Museum zu Leipzig (Besitzer: Paul de Wit), welches vor einem Halbjahr in Gegenwart Sr. Maj. König Albert's von Sachsen eröffnet wurde, berichtet in einer kleinen Broschüre über seine bisherige Entwicklung, die sich in ungeahnter Weise vollzogen und Besucher von Nah und Fern herangezogen. Das Museum hat sich seit seinem Bestehen um fast ein Drittel vermehrt Durch eine Reise des Besitzers durch Tirol und Italien, durch eine Ende Mai in Köln stattgehabte Auktion der Kunstsammlung Hammer aus Stockholm, endlich durch die Erwerbung der auserlesenen Kunstschätze Professor Wilhelmi's, sind dem Museum Meisterwerke ersten Ranges zugeführt worden, u. a. ist der grosse Kontrabass von Maggini zu nennen, welcher in der ganzen Welt ohne Rivalen dasteht. Der Besuch des Museums war ein im ganzen befriedigender, die Mehrzahl der Wissenslustigen kam aus England.

— Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden feierte am 6. Oktober das 25jährige Bestehen seiner Grundschule durch eine Aufführung der Schüler derselben im Saale des Musenhauses (Braun's Hotel). Vor 26 Jahren war, hervorgerufen durch die Erfahrung, dass die Schüler in den meisten Fällen mit einer ungenügenden Vorbildung in das Konservatorium eintreten, zunächst ein Seminar für Musiklehrerbildung gegründet worden, ein Jahr darauf die Elementarschule (jetzige Grundschule), in welcher Kinder von den, nach den Prinzipien des Konservatoriums gebildeten Lehrern und Lehrerinnen unterrichtet wurden. Zunächst nur für Klavier und Violine in Aussicht genommen, reihten sich sehr rasch Gesang und alle Orchesterinstrumente daran, sodass bei der jetzt stattgefundenen Feier des 25jährigen Bestehens der Schule ein volles Orchester die Probe seiner Leistungsfähigkeit ablegen konnte. Wie sehr sich die Grundschule des stets wachsenden Vertrauens erfreut, zeigen die Tabellen des Schülerbestandes, sie stiegen von 52 Schülern des Beginns auf 319 des letzten Jahres. Das Festprogramm brachte Klavierstücke von Mozart, Beethoven, Reinecke, ein Trio von Haydn, ein Violinkonzert von Spohr, Gesänge von Händel, Ries, Spohr u. v. A.

— Ueber Gounods letzte Stunden wird der Münchener „Allg. Ztg." aus Paris berichtet: Gounod scheint seinen Tod geahnt zu haben. Zu seinem Neffen, dem Maler Guillaume Dubufe, der ihn vor kurzem besuchte, sprach er von dem Gesammtwerke seines Lebens, unter das er nun getrost das Wort „Ende" schreiben dürfe. „Meine Koffer sind gepackt", fügte er hinzu. Sein Tod war ein für jeden Tonkünstler wie Menschen gleich beneidenswerther und poetischer. Der Meister hatte schon zweimal leichtere Schlaganfälle gehabt, aber sich immer wieder so gut erholt, dass seine Familie keinen Grund zu Befürchtungen hatte. Noch vorgestern (Sonntag) war er mit seinem Sohne nach der Pfarrkirche von Saint Cloud zur Messe gegangen, wo er sich manchmal selbst an die Orgel zu setzen liebte. Diesmal stieg er aber nicht hinauf. Er liess den Organisten seines Amtes walten und lud ihn, den er noch als Zögling des Konservatoriums gekannt hatte, zum Frühstück ein. Nachher sagte er zu ihm: „Du weisst, mein Junge, man wird diesen Winter mein Requiem im Konservatorium aufführen, Du solltest daraus einen Klavierauszug machen, das würde Dir gewiss gelingen. Jetzt aber komm, ich will Dir selbst einige Anweisungen geben." Gounod setzte sich nun selbst ans Klavier, spielte und sang, umringt von seiner Familie, indess seine Tochter die Notenblätter wendete und der junge Organist Busser aufmerksam lauschte. Nach einer Stunde meinte er, jetzt sei es genug, er habe es wohl verdient, eine Partie Domino spielen zu dürfen, und setzte sich, eine Pfeife rauchend, zu seiner Gattin. Als die Partie fertig war, erhob er sich, ging zu dem Notenpulte, wo noch die Partitur lag, blätterte einen Augenblick und schritt mit dem Hefte in der Hand nach einem kleinen Schranke, offenbar in der Absicht, es dort einzuschliessen. Vor dem Möbel blieb er plötzlich gebückt stehen, die Pfeife im offenen Munde, auf die Partitur gestützt. Die Anwesenden erschraken bei diesem Anblick und eilten ihm zu Hilfe, ehe er das Gleichgewicht verlor. Man trug den Komponisten auf sein Bett, und von da an sprach er kein Wort mehr. Er öffnete von Zeit zu Zeit die Augen, erkannte aber Niemand.

Manchester, 12. Oktober 1892. Seit einigen Tagen kann sich unsere Stadt rühmen, im Besitze eines Konservatoriums oder, wie es hier heisst, eines „Royal College of Music" zu sein. Keine Stadt Englands hat sich auf musikalischem Gebiet so hervorgethan wie Manchester, und das Verdienst dafür gebührt vor allem unsrem Landsmann, Sir Charles Halle, dem bekannten, bedeutenden Pianisten. Im Jahre 1858 wagte er es zuerst, dem hiesigen Publikum in einer Reihe von Konserten die besten Werke

der hervorragendsten Komponisten (Beethoven, Mozart u. s. w) vorzuführen. Für solche Musik herrschte damals wenig Verständniss; seine Konzerte waren schlecht besucht und das finanzielle Ergebniss sehr wenig befriedigend. Halle lies sich aber nicht abschrecken; er setzte sein Werk fort und hatte bald die Genugthuung zu sehen, dass der Geschmack für Musik sich sehr rasch entwickelte, so dass jetzt nach 35 Jahren seine Konzerte dem Publikum gewissermassen zur Nothwendigkeit geworden sind. Auch ausser seinen jährlichen 20 Konzerten hat Manchester an Musik eine wahre Fluth, darunter theilweise allerdings manches recht Mittelmässige. Bekanntermeise wurde Charles Halle vor einigen Jahren für sein Verdienst um die Musik in England in den Adel erhoben.

In musikalischen Kreisen hier hatte man nun seit einiger Zeit bereits das Bedürfniss einer Hochschule für Musik empfunden, und Sir Charles befürwortete die Gründung einer solchen aufs wärmste. So traten denn vor ungefähr anderthalb Jahren eine Anzahl der Hauptmusikfreunde hier zusammen, um die Verwirklichung dieses Planes unter Halle's Leitung anzustreben. Es wurde in kurzer Zeit ein Garantiefonds von fünftausend Pfund (Mark 100,000) zusammengebracht und ein weiterer jährlicher Beitrag zur Deckung laufender Ausgaben gezeichnet. Während die betreffenden Herren nun mit der Ausarbeitung des Planes beschäftigt waren, wurde von einem Gönner, der unbekannt bleiben wollte, dem Comité ein Gebäude (bisheriges grosses Klublokal) als Geschenk zur Verfügung gestellt und mit warmem Dank angenommen. Man nahm in diesem Gebäude einige wünschenswerthe Aenderungen vor und am 9. Octbr. wurde das „College of Music" mit entsprechenden Feierlichkeiten und unter den günstigsten Aussichten eröffnet.

Sir Charles Halle theilte den versammelten Gästen mit, dass sich bereits 72 Schüler gemeldet hatten, eine Zahl, die an und für sich genügen würde, die Existenz des Konservatoriums zu sichern; es sei, sagte Sir Charles, aller Grund vorhanden zur Annahme, dass die Theilnahme rasch weiter wachsen würde. Sehr befriedigt sprach er sich ferner über alle getroffenen Vorkehrungen aus, und fügte hinzu, er habe die Ueberzeugung, dass sich das Institut allen Konservatorien anderer Länder ebenbürtig an die Seite stellen könne.

Die hervorragendsten Kräfte zur Ertheilung des Unterrichts sind gesichert. Wir erwähnen nur die folgenden: für Piano: Sir Charles Halle, sowie Mr. Fred. Dawson, für Violine: Lady Halle (gewesene Madame Norman-Neruda), sowie Herr Willie Hess; für Violoncell: Herr Carl Fuchs, für Gesang: Madame und Miss Lemmens-Sherrington und eine grosse Anzahl Anderer.

Unter solchen Umständen kann kaum bezweifelt werden, dass Manchesters Stellung in der musikalischen Welt sich weiter heben wird. *C.*

Bücher und Musikalien.

Ernst Rosenthal. Op. 15 u. 16. Lieder ohne Worte. 3 Hefte, op. 18. Albumblatt. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Das „Albumblatt" schlugen wir zufällig zuerst auf. Da steht unter dem Titel „Trennung" folgendes Motto:

„Schwer ist die Trennung, herber Schmerz,
Doch Hoffnung lindert ein liebblutend Herz."

Au! — Verzeihung, aber das ist doch zu grausam! Ob die Musik auch so blutig ist? — Nun, ganz so schlimm nicht, obgleich Herr Rosenthal in den Liedern ohne Worte manches Unglaubliche leistet. Gott sei Dank, dass sie wenigstens „ohne Worte" sind. Im ganzen ist Alles recht herzlich unbedeutend.

An Bearbeitungen liegen vor:

Aug. Winding. Thema mit Variationen von Franz Schubert aus op. 84. Bearbeitung für 2 Klaviere zu 4 Händen. Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Das im Original vierhändige Werk gewinnt durch die sehr geschickte Vertheilung und Verdoppelung der Stimmen an Glanz und Leben. — **Josef Rheinberger.** W. A. Mozart's Variationen in F-dur für 2 Klaviere zu 4 Händen bearbeitet. F. E. C. Leuckart, Leipzig. Durch freie Vertheilung und Verwerthung moderner Ausdrucksmittel ist das Werk zu einem effektvollen Konzertstück geworden. Durch beide Bearbeitungen ist die einschlägliche Literatur in willkommener Weise bereichert. — **Fernandus Boekelmann.** Acht Fugen aus J. S. Bachs's „Wohltemperirtem Klavier", durch Farben analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbstbelehrung. Jul. Heinrich Zimmermann, Leipzig. Wir verweisen unsere Leser auf die Besprechung in Jahrgang 1891, No. 11 des „Klavierlehrer". Es liegen heut vor die Fugen No. 1, 7, 21 und 22 des ersten Bandes. Es kann nur wiederholt werden, dass durch die originelle Idee, das verschlungene Stimmengewebe der Fuge durch Polychromie — die verschiedenen gewählten Farben bringen in konsequenter Weise denselben musikalischen Gedanken zum Ausdruck — klarzulegen, eine Anschaulichkeit erreicht ist, die den studirenden Kunstjünger in müheloser Weise in den komplizirten Bau der Fuge einführt. Wir wünschen der äusserst werthvollen Arbeit die ihr gebührende Beachtung.

A. M.

Albert Bensch. Op. 20 Konzert-Etüde, op. 21 Gavotte, op. 22 I Mazurka, op. 23 Polka miniature, op. 24 II Mazurka, op. 25 Wiegenlied. Leipzig, Jul. H. Zimmermann.

Eine Reihe von Klavierstücken eines uns bisher unbekannten Autors, die von künstlerischem Ernst und dem Streben zeugen, sich den Besseren der Zeit zuzugesellen. Manche hübsche und originell entworfene Themen sind in den Stücken zu finden, wie z. B. das Hauptthema der Gavotte und der 2. Mazurka; daneben begegnen uns auch wieder farblosere,

denen es besonders an prägnantem, packendem Rhythmus fehlt, was z. B. bei op. 23 fühlbar wird, wo im Verlauf des Stückes das die Polka Charakterisirende fast ganz verloren geht. Ein Mangel in den Stücken ist fast durchweg eine fesselnde Ausgestaltung der Themen; da giebt es viele leere Stellen, einigemale schliesst sich auch dem gelungenen Hauptsatz ein matterer Mittelsatz an, wie in der schon erwähnten hübschen Gavotte, deren Mittelsatz von erschrecklicher Oede ist. Am besten und flottesten, obgleich mehr technischen Zwecken dienend, ist die Konzert-Etüde, sie erfordert leichtes Handgelenk und virtuose Technik. Immerhin haben wir die Arbeiten mit Interesse durchgesehen, weil Talent und ernstes Wollen überall herausblickt, wenn ihm auch das Können noch nicht immer die Waage hält

Alexandre de Fielitz. Op. 16. Trois Morceaux pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen.

Diese „Trois Merceaux" betiteln sich: Berceuse, Cri D'Ame, Un potit Rien. Es sind anspruchslose, aber freundliche Stückchen, die Berceuse — gewiegt muss nun einmal immer etwas werden — melodiös anmuthig, Cri D'Ame mehr forzirte Aeusserlichkeit, als einem wirklichen Seelenschmerz entrungen; am nettesten ist das so sonderlich betitelte: „Un petit Rien", ein kleiner, neckischer Gedanke, der wie ein zwitscherndes Vögelchen vorüberhuscht.

Max Paul Heller. Elementarlehre der Musik in kurzer und leicht fasslicher Form. Berlin, Raabe und Plothow.

Das kleine, im rothen Gewande erscheinende Heftchen enthält nur die elementarsten Begriffe der Tonkunst: Noten, Namen, Notenschrift u. s. w. bis zur Tonleiter, den einfachsten Intervallbezeichnungen und den Verzierungen. Es ist brauchbar und bringt die Grundbegriffe in klarer, knapper Fassung, an einigen Stellen wäre ein Mehr sogar wünschenswerth, auch laufen einige Inkorrektheiten bei dieser Kürze mit unter. So z. B. musste dem Satz: „Die Tonleiter ist ein stufenweises Auf- und Abschreiten von Tönen" doch wohl hinzugefügt werden: innerhalb der Oktave. Das Kapitel von den Verzierungen krankt auch an diesem Uebel; dass der Mordent die untere Hilfsnote benutzt, wie sie sich aus der Vorzeichnung ergiebt, ist unrichtig, der Mordent nimmt immer die kleine Untersekunde; dann erklärt der Autor, dass es nur zwei Arten von Doppelschlags-Ausführungen gäbe und zwar kennt er nur die Quintolen-Ausführung, wenn das Zeichen über der Note steht und wenn das Zeichen hinter derselben steht, wo er noch gänzlich im Widerspruch mit seinem Notenbeispiel sagt: „Die erste Haupt-Note erhält einen längeren Werth als die übrigen vier." Weitere Ausführungen, besonders die so viel gebrauchte noch dreitheiliger Note, scheinen dem Autor unbekannt. — Es ist merkwürdig, wie viel auf dem Gebiet der Verzierungen, das heut ein so knapp umgrenztes ist, immer wieder gesündigt wird, welcher Oberflächlichkeit, ja Unwissenheit man da stets begegnet.

Ludwig Schytte. Op. 75. Melodische speziale Etüden. (III Hefte) W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Der Autor hat seine Studien in drei Gruppen getheilt: I. Gebrochene Akkorde, II. Triller und Tremolo, III. Oktaven. Sein Zweck, die in den 3 Abtheilungen angegebenen speziellen Zweige der Technik dem Schüler in reizvollerer Weise zu bieten, als es die gewöhnlichen technischen Uebungen vermögen, kann als trefflich erreicht bezeichnet werden; jeder Etüde liegt ein hübscher musikalischer und melodischer Gedanke zu Grunde, der den Schüler zu fesseln im Stande ist und seine Uebelust erhöhen wird. Der Schwierigkeit nach möchten sich die Etüden für die höheren Mittelstufen eignen; zu loben ist, dass der Autor auch die linke Hand mit gleichen Aufgaben bedacht hat; die Motive werden in den meisten Studien abwechselnd von beiden Händen geführt.

Weihnachtsstücke und Weihnachtsgeschenke.

F. Zimmer (Sohn): Sang und Klang. Kleine Lieder mit Klavierbegleitung, illustrirt, elegant gebunden 4 Mk.

G. Hecht: „Ehre sei Gott in der Höhe". Alte und neue Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung. 2 Hefte à 1,50 Mk.

A. Meyer: Weihnacht im Walde. Ein Festspiel für die musikalische Jugend, für Soli, Kinderchor mit Klavierbegleitung. Klavierauszug 3,50 Mk.

Karl Mayer: Uebungsstücke für die Jugend, für das Pianoforte op. 340, neu bearbeitet von Prof. E. Breslaur. Elegant ausgestattet. Pr. 1,50 Mk. (Vieweg, Quedlinburg.)

Karl Kipke: Eine Weihnachtsgabe für Jung und Alt, enthaltend 51 alte und neue Lieder und Klavierstücke, mit hübschem, bunten Titel. Pr. 2 Mk*

Heinrich Lichner: Leichte Fantasien über beliebte Weihnachtslieder für Pianoforte zu 4 Händen. op. 302. No. 2. Alle Jahre wieder. No. 4. O santissima. Pr. 1,20 und 1,40 Mark.

— — Das Christfest. 12 Weihnachtslider für Klavier, leicht. Heft 1. Heilige Nacht. — Weihnachtsglocken. Heft 4. Nussknacker. — Weihnachtsjubel. Leicht spielbar. op. 230. Jedes Heft 1 Mk.

— — Zwei Weihnachtsstücke. op. 265. à 1,30 Mk. C. F. W. Siegel (B. Linnemann).

A. Biehl: Rondinettos über „Ihr Kinderlein kommet" und „O sanctissima". Pr. à 80 Pf. (Beide Hände im Violinschlüssel.)

Gustav Holländer: 2 Musikstücke für Violine und Klavier op. 45. Pr à 1,50 Mk. Leipzig, O. Forberg.

Emil Breslaur: Weihnachtslied (Stille Nacht, heilige

*) Es ist ein Uebelstand, dass ein grosser Theil der Weihnachtsstücke zu schwer gesetzt und demzufolge für das Alter, dem die kindlichen Texte entsprechen, nicht geeignet ist. „Ihr Kinderlein kommet" und „Morgen Kinder wird uns geben" z. B. können nur in einer ganz leichten für die zarte Jugend geeigneten Bearbeitung verwendet werden. Hierauf habe ich bei der Auswahl Rücksicht genommen. *E. B.*

Nacht.) 4 händig ganz leicht gesetzt, für 2 Spieler auf gleicher Stufe. Berlin, Schlesinger. Pr. 50 Pf.

Adalbert Swoboda: Illustrirte Musikgeschichte. 2 Bände. Pr. broschürt 10 Mk., eleg. geb. 12 Mk. Stuttgart, C. Grüninger.

Emil Breslaur: Musiklexikon. (Vollständige Umarbeitung des musikalischen Konservationslexikons von Jul. Schuberth & Co.) Leipzig, Jul. Schuberth & Co. 700 Seiten eleg geb. Pr. 6 Mk.

Anregung.

Alle Kinder sollen Musik treiben, sie gehört zum normalen Haushalt eines gebildeten Menschen, bringt Erholung in die Geistesanstrengung, erfrischt das Gemüth, veredelt den Sinn, und hat einen fördernden Einfluss auf das sittliche Wesen des Menschen.

* * *

Die Schönheit ist ein Kind der freien Seele
Und kräftiger Gesundheit. Freie Völker,
Die Edles dachten, Grosses, einfach lebten,
Sie waren schön in Massen. Willst du Schönheit,
So gieb dem Volke Freiheit, edlen Sinn,
Beschäftigung, die Schönes wirkt. Die Menschheit,
Schon auf dem Weg' ins Reich der Freiheit, ist
Auch auf dem Weg' ins Reich der Schönheit, die
Auf Erden einst rings blüht. — Denn Leibesschönheit
Ist nur der Abdruck inn'rer Seelenschönheit,
Gleichwie dem edlen Stamm die edle Frucht entsprieset.

Schefer.

* * *

Das ist ein königlicher Mann, den nichts besiegt als das Schöne und Göttliche, dessen Knie nichts beugt als die Andacht. *Ernst Wagner.*

* * *

Ich lobe mir den Mann, der das was er nicht kann
Nicht unternimmt, und das vollbringt was er begann.

Rückert.

* * *

Es ist ein Lob für einen Mann, wenn man seine Fehler sagen darf, ohne dass er aufhört gross zu sein.

Joh. v. Müller.

* * *

Betrachte des Kindes Seele stets als ein Heiligthum und du wirst die arglosen und heiligen Grundtriebe seinem Thun herausfinden. Leite die Kräfte den rechten Weg und du erzieh'st einen guten Menschen. *Auerbach.*

* * *

Und das steht für alle Zeiten fest: das Kind muss gehorchen lernen. Denn Gehorsam ist die erste Stufe der Erziehung. Das Kind muss einem höhern Willen und gereifter Einsicht ergeben sein. Nach und nach wird es schon den Grund „Warum?“ herausfinden.

Nimm dich aber in Acht, nichts zu verbieten oder zu befehlen, worauf du nicht strenge und unbeugsam halten kannst und willst. Denn das brächte eine Gesetzlosigkeit in dein Wirken, die durch nichts mehr aufzuheben ist. Nur aus deinem festen Willen und deiner gereiften Einsicht lass Gebot und Verbot hervorgehen. *Auerbach.*

* * *

Die wahre Kunst des Lebens, wie sie der Weise übt, besteht nicht darin, immer und ausschliesslich nach einem bessern Loose zu jagen, sondern seinen gegenwärtigen Verhältnissen und Umständen die bessere Seite abzugewinnen, und aller ihrer Anmuth zu geniessen, deren sie fähig sind. Nur was dir die eben vorhandene Stunde giebt, das hast du und dessen bist du gewiss. Was dir die künftige darbietet, ist unbekannt. Verschmähe nicht den Genuss jedes Tages, den dir Gott zu deinem Leben giebt, sonst gehst du arm und elend, mit ungestilltem Verlangen bis zum Grabe. Hoffe eine bessere Zukunft, aber vergiss niemals das Gute, in dessen Besitz du schon bist; gedenke des Vergangenen, aber eben dies ermuntere dich, die Gegenwart besser zu geniessen, als die entronnene Zeit. In diesen wenigen Worten liegt der Kern aller Lebensweisheit. *Zschokke.*

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.,** Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Im Verlage von
R. Sulzer Nachf., Berlin W.,
Potsdamerstr. 27
erschien soeben:

Der erste Klavierunterricht.
48 Uebungsstücke n. zugehörigen Fingerübungen im Bereich von 5—7 Tönen.
Preis 2 Mk. netto.
Ferner als Fortsetzung hierzu:

Der Fortschritt im Klavierspiel.
44 Uebungsstücke für das Studium der Dur- und Molltonleiter.
Preis 4 Mk. netto.
Verfasst von
Franz Kullak,
kgl. Professor und Direktor der Kullakschen Akademie.
Durch sämmtliche Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

126 praktische Uebungen
für den
progressiven Klavierunterricht
Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen von
Wilhelm Wedemann.
Erstes Heft.
Achtzehnte Auflage.
Quer 4. Geh. 1 Mark. [97]
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
...en durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nach ...en werden. **Die Expedition.**

PATENT-
Grösstes Patent-Bureau Deutschlands!
H. & W. Pataky,
Haupt-Geschäft BERLIN N.W Luisen-Str. 25a
Filialen: Hamburg, Prag, Budapest.
NACHSUCHUNG UND VERWERTHUNG
Bedeutende Erfolge nachweisbar!
Ausführliche Prospecte gratis u. franco.

Ueber 40,000 Aufl.
Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Berlin W.41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Das schönste Weihnachtsstück ist der

Weihnachtsgruss

von

Alex. Winterberger.

Leichter Klaviersatz bei grosser, schöner **Klangwirkung.**

Schon der Name des Autors, der Schöpfer der viel und gern gespielten 9 Sonatinen op. 104 bürgt für die Schönheit und Feinheit dieses Klavierstückes.

Verlag von **E. Grude** in **Leipzig.** [96]

Kein Klavierlehrer
resp. Lehrerin

sollte versäumen, sich die vorzüglich recensierte, von dem Prof. des Kölner Conservatoriums best empfohlene **Klavierschule von H. Bovet** sowie die **„Musik-Fibel" und „Leichte Anregungen"** von ihrer Musik Handlung vorlegen zu lassen.

Verkaufspreis für:

Die Schule broch. ℳ 5,50 geb. ℳ 6,75.
Musik-Fibel geb. ℳ 2.
Leichte Anregungen geb. 2,50.

Liefere direkt franco (½ Pto.) mit 30% Rabatt.

Friedrichstädtische Buch- und Musikhandlung, A. Riedrich, Düsseldorf. [95]

Als beste **Notenmappen** empfehle meine pat. Schnellbinder, welche ohne zu heften oder kleben, schnell jede Anzahl Blätter aufnehmen und festhalten, ebenso auch, ohne die Blätter zu beschädigen, beliebig herausnehmen lassen. Die Ausführung kann im Preise von 2,00 ℳ bis 3,50 ℳ erfolgen und eignet sich die Mappe vorzüglich als Geschenk.

Verkehr direkt gegen Nachnahme.

Aug. Geilsdorf,
Adorf i. Sachs.
Fabrik mechan. Mappen u. Selbstbinder.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform
von **Friedrich Lux,** Op. 73.
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**

Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

150000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, **Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. December 1893.** **XVI. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Musikverständniss und Technik.

Aus dem Gesichtspunkte des Unterrichts betrachtet.

Von **Direktor R. L. Schneider.**

Das wichtigste Erforderniss und zugleich die grösste Garantie für einen wirklichen Erfolg des Musikunterrichts liegt in der Erkenntniss des richtigen Verhältnisses dieser beiden Faktoren: Musikverständniss und Technik, seitens des Lehrers. Diese Erkenntniss wird sich fühlbar machen vom Beginn des Unterrichts bis zur künstlerischen Reife und wird, besonders in rein musikalischer Hinsicht, für den Schüler eine Quelle des Segens sein.

Da der gegebene Stoff das ganze Gebiet der Kunst durchdringt, so ist zwar die Möglichkeit ausgeschlossen, ihn an dieser Stelle erschöpfend zu behandeln, wohl aber beabsichtigen wir, 1. das Wesen der Bedeutung beider Faktoren für die Musik als Kunst festzustellen, woraus sich das gegenseitige Verhältniss derselben von selbst ergeben muss, und 2. den Werth der gewonnenen Erkenntniss für den praktischen Unterricht zu beleuchten.

Auf die zunächst aufzuwerfende Frage: „Was ist Musikverständniss?“ könnte man meinen, die Erklärung liege im Worte selbst. Jedoch schon der Begriff „Musik“ erfordert eine eingehendere Betrachtung.

Es sei uns gestattet, an einem Vergleiche der Musik mit der Sprache die Definition des Begriffes der Musik anzustreben.

Das erste Unterscheidungssymptom der Musik von der Sprache ist der Ton in seiner bestimmten Höhe und in seinem geometrischen Verhältnisse zu anderen nacheinander und gleichzeitig klingenden Tönen: Melodie und Harmonie. Denn ein Durcheinanderklingen unverwandter Töne kann nicht als Musik bezeichnet werden, sondern erhebt sich nicht über die Bedeutung des Geräusches.

Sind aber auch Sprache und Musik bez. der Art der durch sie entstehenden Schallwellen verschieden, so haben sie doch in ihrem inneren Wesen viel Aehnlichkeit. Denn die Sprache drückt Gedanken aus, um sie bei Anderen zu erwecken, und die Musik drückt Gefühlsbewegungen aus und präzisirt dieselben oft in einer Deutlichkeit, dass bei anderen nicht nur dieselben Gefühle, sondern sogar bestimmte Gedanken hervorgerufen werden. Daher ist der Ausdruck „musikalischer Gedanke“ ein allgemein geläufiger Begriff, und er wird sogar direkt für den musikalischen Satz angewendet.

Es liegt also der Gedanke nahe, dass man die Musik als Sprache der Töne bezeichnen kann; als solche ist sie einestheils beschränkter, anderntheils aber unvergleichlich reicher als die Sprache der Worte. Denn dem musikalischen Ausdrucke entziehen sich die äusserlich wahrnehmbaren Begriffe und Vorgänge, soweit diese nicht entweder durch eine charakteristische Bewegung oder durch feste stereotype Anklänge direkt auf das Gehör wirken, wohl aber beherrscht die Musik

den Ausdruck der Gefühlsbewegungen, des Gemüthes.

Die Gefühle und Affekte entziehen sich umsomehr dem sprachlichen Ausdrucke, als das Stadium ihrer Vertiefung, also die Bewegung der Seele, zunimmt. Wo aber die Sprache nach Worten sucht, wo sie diese immer spärlicher findet, wo sie in der wachsenden Erregung der Seele gänzlich aufhört —: eben da ist das ureigenste Gebiet der Musik, da entfaltet sie ihre reichen und mächtigen Ausdrucksmittel und schildert das Seelenleben von den leisesten Regungen der Gefühle an bis zu den gewaltigsten Affekten, von den Gefühlen stillen Glückes bis zu den schmerzlichsten Seelenqualen, von der zärtlichsten Innigkeit bis zur glühendsten Leidenschaft, von der tiefsten Wehmuth bis zur überschwänglichsten Glückseligkeit.

Aus dieser Betrachtung entwickeln wir jetzt die Definition*):

Musik ist die Kunst, die Gefühlsbewegungen der Seele in Tönen auszudrücken.

Hätten wir „Musik" schlechthin mit „Tonkunst" übersetzt, so wäre der Begriff „Musikverständniss" nicht daraus abzuleiten gewesen. Das ist jetzt aber möglich, denn wir sehen, dass es nicht auf die Kunst ankommt, die Töne einfach an sich wiederzugeben, sondern darauf, die Töne als Ausdruck bestimmter Gefühle und Affekte wiederzugeben, welche letztere also zum Verständnisse unbedingt vorauszusetzen sind. So können wir die zweite Definition hier folgen lassen:

„Musikverständniss ist die ihrem Wesen nach angeborene und unter künstlerischer Pflege entwickelte Fähigkeit, musikalische Ideen aufznehmen und in ihrem ganzen Inhalte zu erfassen und zu fühlen.

Was nun für die Technik übrig bleibt, liegt auf der Hand: Nur die Ausdrucksmittel. Dieselben haben mit den Gefühlsbewegungen der Seele nichts zu thun, ausser dass sie äusserlich fähig sein müssen ihnen zu gehorchen.

Mit dem Begriffe „Technik" umfassen wir also alles Aeusserliche in der Musik, d. h. jede durch den Verstand und die Willenskraft, so weit nöthig mit Hilfe des körperlichen Mechanismus zu beherrschende Thätigkeit.

Nach dieser Definition gehört aber auch alles Musikalisch-Wissenschaftliche in das Gebiet der musikalischen Technik, und diese letztere zerfällt somit in zwei grosse Gebiete, nämlich in das theoretische (wissenschaftliche) und in das mechanische Gebiet.

Die weitere Gliederung dieser beiden Gebiete müssen wir uns für später vorbehalten, denn wir halten es für geboten, vorerst zurückzugreifen auf die Definition des Musikverständnisses, in welcher eine „angeborene" Fähigkeit vorausgesetzt wurde. Wir gelangen dadurch zur Besprechung der allgemeinen musikalischen Veranlagung, hinsichtlich welcher wir zuförderst die oben erwähnte eigentliche musikalische und die technische Veranlagung streng unterscheiden müssen.

Soll das Verständniss auf den Grad künstlerischer Reife gelangen, so ist eine starke natürliche musikalische Veranlagung erforderlich, welche sich schon im frühen Kindesalter durch lebhafte Empfänglichkeit für musikalische Eindrücke, später sogar ohne Schulung durch musikalischen Tonsinn, Gedächtniss und musikalisches Empfindungs- und Gefühlsvermögen zu erkennen geben wird und zwar normal im Einklange mit dem Grade der geistigen Reife oder sogar im Verhältniss zu letzterer besonders hervortretend. Es charakterisirt das Wesen des Verhältnisses besonders stark, dass seine Entwickelung, allerdings nur bis zu einem gewissen Grade, auch ohne musikalische Schulung vor sich gehen kann. Daraus erhellt, wie falsch es ist, wenn der Begriff „musikalisch sein" an die Voraussetzung geknüpft wird, dass der Betreffende ein Instrument spielen oder „wenigstens" singen müsse. So falsch aber diese Annahme ist, so falsch ist auch die Umkehrung derselben, dass das Spielen eines Instrumentes unter allen Umständen musikalisch machen müsse. Denn ebenso, wie eine fremde Sprache, deren man nicht mächtig ist, an unserem Ohre vorüberrauscht, ohne ihren Zweck zu erreichen, so wird die Musik zwecklos für Zuhörer, welchen die oben angeführten Eigenschaften der musikalischen Veranlagung fehlen.

Daraus ergiebt sich aber von selbst, dass das Musikstudium natürliche Begabung für das Verständniss unbedingt voraussetzt und dass in ihr die eigentliche musikalische Begabung zu erkennen ist. Wir wollen dieselbe von jetzt an „reine musikalische Veranlagung" nennen.

Dieser steht hinsichtlich der Ausübung der Musik die technische Veranlagung gegenüber, und gleichwie die Technik in das theoretische und mechanische Gebiet zerfällt, muss auch die technische Veranlagung nach diesen beiden Richtungen hin verschiedenartig sein.

Wir nehmen deshalb drei Hauptrichtungen der allgemeinen musikalischen Veranlagung an:

1. Die reine musikalische Veranlagung, welche ausser einer geeigneten Beschaffenheit der inneren Gehörsorgane eine besondere Beschaffenheit der Seele als Sitz der Gefühle und Affekte ausprägt,
2. die theoretisch-technische Veranlagung

*) — indem wir die auf Herbart's Philosophie fussende Hanslick'sche Theorie als bereits überwunden voraussetzen —

als eine besondere Beschaffenheit des Verstandes, und

3. die mechanisch-technische Veranlagung als eine besondere Beschaffenheit des Körpers, speziell der musikausübenden Organe.

Das „rein musikalische" Gebiet erstreckt sich über die gesammte Tonkunst. Die reine musikalische Veranlagung äussert sich, wie hier der Form wegen wiederholt werden muss, durch musikalisches Empfänglichkeits-, Auffassungs- und Gefühlsvermögen, sowie allgemeines ästhetisches Gefühl.

Das theoretische Gebiet der Technik erstreckt sich auf die musikalische Schrift, die Metrik und Rhythmik, die Theorieen der Harmonie, des Kontrapunktes, der musikalischen Formen, der Komposition, der Instrumentation, der Direktion, der Akustik und die Einzeltheorieen der Behandlung der musikalischen Instrumente. Die theoretisch-technische Veranlagung äussert sich durch geistiges Erfassungsvermögen, Denk- und Urtheilsvermögen und Willenskraft.

Das mechanische Gebiet der Technik erstreckt sich lediglich auf die äusserliche Ausübung der Musik und umfasst nur die körperlichen Funktionen. Die mechanisch-technische Veranlagung äussert sich in der besonders günstigen Beschaffenheit derjenigen Körpertheile, welche bei der Ausübung der Musik vermittelst irgend eines musikalischen Instrumentes in Frage kommen.

Es muss jedoch hier folgendes bemerkt werden: So wie der Verstand gleich dem Gefühle einen wesentlichen Bestandtheil der Seele bildet, und ihre Wirkungen oft wechselseitige sind, so sind die Aeusserungen der ersten beiden Veranlagungsarten nicht scharf begrenzte. Auch sind die Theorien nicht derartig vollständige, dass aus ihrem Studium für sich allein ohne rein musikalische Begabung ein rein musikalischer Nutzen gezogen werden könnte. Denn wenn auch die musikalische Schrift, die Metrik und Rhythmik, ja wohl sogar der mehr grobsinnliche Theil der Dynamik lediglich mit dem Verstande erfasst und auf einem Instrumente, dessen Töne gegebene sind (wie z. B. auf dem Klavier), mit Hilfe grosser Aufmerksamkeit und ernstesten Fleisses in theoretischer wie mechanischer Hinsicht äusserlich richtig zum Ausdruck gebracht werden, so trägt dieses Produkt doch immer nur einen handwerksmässigen Charakter, da der Impuls der Gefühlsbewegungen und somit auch die Aeusserungen des Verständnisses fehlen.

Während also die rein musikalische und die theoretisch-technische Begabung ineinander übergreifen, erscheint die mechanische Begabung von den ersteren beiden in ihrem Wesen völlig getrennt.

Einzelne Zweige der Technik, welche bei Aufstellung der Theorieen zu fehlen scheinen, sind in den genannten inbegriffen, so gehört z. B. die Phrasirung (als musikalischer Satzbau) in die Theorie der Komposition. Die Rhythmik ist nur in das theoretische Gebiet aufgenommen, weil sie lediglich durch den Verstand erfasst werden kann (sie besteht in einer in die Zeit übertragenen Arithmetik), und ihrem Wesen nach nichts mit dem körperlichen Mechanismus zu thun hat, obgleich sie (wie auch die Phrasirung) denselben beeinflusst.

Schliesslich seien die Agogik und die Dynamik noch erwähnt, welche hier weggelassen wurden, weil sie überhaupt nicht in das Gebiet der Technik, sondern in dasjenige des Verständnisses gehören,*) denn es handelt sich bei der Agogik um Schwankungen des Zeitmaasses, welche mit Hilfe des Verstandes weder bestimmt noch kontrollirt werden können, und bei der Dynamik um die Schwankungen der Stärkegrade, welche sich ebenfalls durch den Verstand allein nicht genau bestimmen lassen und nur äusserlich in sehr relativer Weise bezeichnet werden können.

Wir stehen nun vor der Frage: Wie tritt diese theoretische Gliederung des Wesens der allgemeinen musikalischen Veranlagung in die Erscheinung, und wie verhält sich der Unterricht zu derselben?

Die reine musikalische Veranlagung für sich allein lässt sich nicht denken, da sich mit dem Vorhandensein derselben schon ein ästhetisches Gefühl kundgiebt, welches ohne eine gewisse geistige Veranlagung nicht bestehen kann. Der Unterricht wird sich umsomehr mit der Technik zu befassen haben, als die Veranlagung für dieselbe eine geringere ist, jedoch ist die Ausbildung der Technik, normale geistige und körperliche Zustände vorausgesetzt, auch ohne besonders ausgeprägte technische Anlage weit sicherer und einfacher, als im umgekehrten Falle die Entwickelung der schlummernden rein musikalischen Veranlagung. Ist diese eine geringe, aber doch fühlbare, so wird die Entwickelung des Verständnisses abhängen von dem geistigen Fassungsvermögen, von dem Grade der ästhetischen Veranlagung und Bildung, von dem Spannungsvermögen der Phantasie und von der Sensibilität des Gemüthes. Der Unterricht wird folgende Mittel anwenden:

1. Praktische Gehörs- und Tonvorstellungsübungen an der Hand der Intervallen- und Harmonielehre,
1. Wahl anregender (d. h. mit entsprechendem musikalischen Inhalte verbundener) Musikstücke,

*) Dies gilt wohl umsomehr, als gerade in dieser Richtung auch beim reproduzirenden Künstler die individuelle Art zu empfinden sich bis zu einem ansehnlichen Maasse künstlerischer Freiheit äussern darf und sogar muss.

3. Charakteristik des Komponisten im allgemeinen und des Musikstückes im besonderen, sowie überhaupt ästhetische Vertiefung in den Stoff,
4. Analyse der musikalischen Formen und — im Anschluss an die Periodik des Satzbaues — Anregung und Entwicklung des musikalischen Gedächtnisses,
5. Vorspiel des Lehrers mit besonderem Hinweis auf die maassgebenden Momente, durch welche der Inhalt zur Geltung kommt,
6. bei fühlbarer Entwickelung Besuch guter Konzerte und Aussprache bez. Kritik über dieselben seitens des Lehrers,
7. Zusammenspiel mit anderen Instrumenten.

Eine ausschliesslich theoretisch-technische Veranlagung kann wohl bestehen, aber ist zwecklos, falls nicht wenigstens der Tonsinn hinzutritt, d. h. das Vermögen, den Ton in seiner bestimmten Höhe und in seinem melodischen und einfachen harmonischen Wesen als richtig oder falsch, rein oder unrein zu unterscheiden.*) Unter dieser Voraussetzung kann aber eine schlummernde rein musikalische Veranlagung angenommen werden. Der Hauptgesichtspunkt des Unterrichts ist alsdann derselbe, der schon oben besprochen wurde.

Die mechanisch-technische Veranlagung ist für sich allein musikalisch völlig bedeutungslos, gewinnt aber an Bedeutung in demselben Grade, in welchem sie sich mit der rein musikalischen und theoretisch-technischen Veranlagung verbindet. Das hier eintretende Wirken des Unterrichts wird sich aus dem vorhergesagten insoweit ergeben, als es nicht durch die Bedeutung der Technik, welche noch einer ausführlichen Besprechung unterliegt, beeinflusst wird.

Der günstigste Fall ist die Verbindung der rein musikalischen mit der theoretisch-technischen Veranlagung in dem Grade ihrer Vollkommenheit, in welchem sie sich durch ursprüngliche eigene Schaffenskraft zu erkennen giebt und die höchsten Ziele der Tonkunst zu erreichen bestimmt ist. Dabei ist das gleichzeitige Vorhandensein des höchsten Grades theoretisch-technischer Veranlagung insofern bedeutungsvoll, als in dieser zum Ausdrucke gelangenden Verbindung zugleich das Ideal der Veranlagung für den ausübenden und schaffenden Künstler bestehen wird. In der zur vollen Blüthe gedeihenden Entwicklung dieser beiden idealen Veranlagungskombinationen wird sich der Genius offenbaren, der Unterricht wird die glücklichste Basis haben, die Anforderungen desselben werden in jeder Hinsicht die denkbar höchsten sein.

Aus alledem ist deutlich erkennbar: Das Musikverständniss steht hoch über der Technik. Die Bedeutung der Technik soll aber nun aus Folgendem hervorgehen:

Keine Sprache, nicht einmal die eigene Muttersprache, kann beherrscht werden ohne die Theorie der Grammatik und ohne die geeignete Beschaffenheit der Sprachorgane. Aber mit dem Studium und dem Verständnisse der Grammatik und der Beherrschung der Sprachorgane erweitert sich der eigene Ideenkreis, sowie die Fähigkeit zu denken und erhebt sich die ideale Bedeutung der Sprache, indem sie sich auf immer neue und höhere Gebiete ertreckt.

Die ähliche Beobachtung machen wir in der Musik: Durch das theoretische Wissen erscheinen dem Schüler die Töne einer Dissonanz, welche er früher hasste, nicht nur erträglich, sondern schön, das harmonische Verständniss wird ihm durch die Kenntniss des ruhigen oder unruhigen, auf- oder abstrebenden Karakters der einzelnen harmonischen Töne in dem Vorgefühle der Auflösungen aufgeschlossen, durch das Wissen der harmonischen und enharmonischen Gleichung bietet sich seiner Fantasie reiche Anregung für Modulationen, durch das Studium der natürlichen Melodik, des Kontrapunktes wird der eigene Schaffenstrieb erweckt, Ahnungen werden ihm zur Gewissheit, die musikalische Welt der Erkenntniss steigt allmählich in ihm auf, — mit einem Worte: Wir sehen, wie das Studium der theoretischen Technik fördernd dem Verständnisse zu Hilfe kommt.

Das Wesen der Bedeutung der mechanischen Technik ist ein völlig anderes: So abgesondert und untergeordnet sie bis jetzt erschien, so wenig sie in rein musikalischer Beziehung in Frage kommt, so abhängig ist die Musik in letzter Instanz von der mechanischen Technik. Ja, sie soll und muss als Nebensache erscheinen, und gerade desshalb muss sie überwunden werden. Nur bei vollkommener Beherrschung der mechanischen Technik kann die Idee zu freier Darstellung gelangen. So ist sie bei jedem Studium, welches auf die Ausübung der Musik abzielt, als Wichtigstes voranzusetzen. Deshalb wird sie so lange den Hauptstoff des Unterrichtes bilden, als sie überhaupt noch dem freien Ausdrucke der Idee hindernd im Wege steht.

Die ungenaue Ausführung ist in der Musik schlimmer als in anderen Künsten, z. B. in der Malerei, bei welcher durch die Begrenzung des Sehvermögens der Massstab gegeben ist, wie weit der Künstler in die Ausführung der Einzelheiten eindringen darf, und bei welcher sogar ein Zuweitgehen in letzterer

*) Es soll damit nicht gesagt sein, dass der Tonsinn schon zu dieser vollen Entwickelung gelangt sein müsste; denn letztere lässt sich durch fortgesetzte Gehörsübungen und durch den gesammten Unterricht oft schneller erreichen, als bei etwas phlegmatischem Temperament des Schülers die Empfänglichkeit für die Gemüthsstimmungen.

Hinsicht, — beispielsweise die technische Ausführung hoch in der Luft schwebender Vögel, — lächerlich wirken kann. Diese Ausführung muss vielmehr der Fantasie des Beschauers überlassen bleiben, während in der Musik gerade die Fantasie des Zuhörers durch Ungenauigkeiten der Technik gestört wird. Denn die Komposition wird verändert, wenn andere Töne harmonisch falsche sind. Und doch herrscht die weitverbreitete Ansicht im Laienpublikum, dass nur Einer, der Künstler werden will, die Technik nöthig habe und leider ist ein grosser Theil gewissenloser und bequemer „Musiklehrer" stets beflissen, solchen Wünschen zu willfahren, statt die Eltern der ihnen übergebenen Schüler mit einfachen, Jedem einleuchtenden, logischen Grundsätzen zu der Ueberzeugung zu bekehren, dass man ohne Technik Musik nicht treiben kann und den Schülern die Pflege der Musik statt zu einer Freude zu einer Last und Plage gestaltet.

Da nun die mechanische Technik an und für sich eine trockene Materie ist, so ist es die Pflicht des Lehrers, sie dem Schüler so interessant als möglich zu gestalten, was zunächst durch eine Vermischung des Theoretischen mit dem rein Mechanischen erreicht wird. Ferner ist es nothwendig, dass der Schüler unter stetem Hinweis auf das ideale Ziel von der Nothwendigkeit der „technischen Uebungen" selbst überzeugt werde. Auch ist es besonders werthvoll, dass der Schüler von allem Anfange an die mechanischen Uebungen lediglich als gymnastische und nicht als musikalische Uebungen betrachten lerne, und schliesslich muss betont werden, dass jede trockene Materie besonders bei jugendlichen Schülern eine um so anregendere Behandlung seiten des Lehrers erfordert, damit der Schüler vor Enttäuschung bewahrt bleibe und immer die ganze Frische und Lust behalte. Letztere Triebfedern sichern den Erfolg mehr als alle Strenge und Pedanterie.

Nach diesen Ausführungen glauben wir an unserm vorgesteckten Ziele angelangt zu sein und können nun das Ergebniss in Folgendem zusammenfassen:

Die Technik steht im Dienste des Verständnisses, denn insofern gehört die Musik zu Künsten, als ihr Eindruck als Sprache der Gefühlsbewegungen der Seele sich loslösen soll von dem Eindrucke des Technischen, sodass die Idee unbehindert zur Darstellung gelangt und durch die in der Meisterschaft zur Nebensache gewordene Technik getragen und gehoben wird.

Diese Erkenntniss soll sich wie goldener Faden durch den ganzen Unterricht hinziehen, und wenn der Lehrer seine hohe ideale Aufgabe in diesem Sinne erfasst, so wird es ihm unmöglich sein, die Kunst zu einer der Kunst unwürdigen Künstelei herabzuwürdigen, er wird den Schüler mit dem nöthigen musikalischen Stoff versorgen, mit Idealen erfüllen und ihn nicht zu einem Techniker, sondern zu einem Künstler erziehen.

Der Kursus im Klavierstimmen

im New-England Conservatory in Boston.

Das „New-England Conservatory of Music" in Boston, eines der grössten Konservatorien der Welt, hat das Klavierstimmen in seinen Lehrplan aufgenommen. Wir lesen in dem neuesten Jahresberichte darüber Folgendes:

Die landläufige Idee, dass die Kunst des Stimmens äusserst schwer zu erlernen sei, ist nicht zutreffend. Der Erfolg, welcher durch die Unterweisung in dieser Kunst im Konservatorium erzielt wurde, beweist, dass man bei genügender Veranlagung eben so viel darin erreicht wie auf irgend einem anderen Gebiete.

Der Grund, warum so wenige Musiker ein Klavier zu stimmen verstehen, beruht auf der Schwierigkeit, diese Kunst mit dem musikalischen Studium zu vereinen. Es wurde vielmehr als nothwendig erachtet, eine Stellung in einer Pianofortefabrik anzunehmen und eine lange und schwierige Lehrzeit durchzumachen, — was meistens fast ebenso unpraktisch als unmöglich war. Die Leichtigkeit, mit der junge Damen das Studium des Stimmens mit Erfolg betreiben, beweist hinlänglich ihre Fähigkeit, es ebenso leicht und gründlich zu erlernen als das männliche Geschlecht.

Eine wahrhaft ermuthigende Thatsache ist die stetig wachsende Zahl von Lehrern, die zu ihren anderen Fähigkeiten die Ausübung dieser Kunst hinzufügen. In der That, solch ein Kursus kann nicht nachdrücklich genug allen angehenden Lehrern und besonders denjenigen empfohlen werden, die in Gegenden leben, in denen es keine tüchtigen Stimmer giebt. Im allgemeinen macht sich schon im ersten Jahre die ganze Ausgabe für den Kursus bezahlt.

Unsere Anstalt ist mit einer vollständigen Einrichtung für einen systematischen Lehrkursus im Klavierstimmen versehen.

Zur Erlernung desselben steht eine ganze Flucht von Zimmern zur Verfügung. Man findet darin Flügel, tafelförmige Klaviere, Pianinos, Orgelpfeifen, Muster von allen im Gebrauch befindlichen Arten akustischer Apparate und Werkzeuge und eine grosse Orgel mit zwei Manualen, welche eigens für diese Abtheilung

gebaut wurde. Diese Orgel enthält Pfeifen, welche jede Methode des Stimmens darstellen und ist bis in die kleinste Einzelheit vollständig. Mit Vergnügen nennen wir die Mitwirkung von berühmten und hochangesehenen Piano- und Orgelfabrikanten, von denen einige die Ausübung des Stimmens in ihrer Fabrik in die Hände unserer vorgeschrittenen Schüler gelegt haben.

Das praktische Stimmen erlernen die Schüler in Fabriken, sobald sie die Anfangsgründe des Kursus befriedigend überwunden haben. Die Leiter derselben bringen denen, die eine gründliche Ausbildung im Stimmen erstreben, herzliche Sympathie entgegen.

Die Forderung früherer Schüler, auch einen gründlichen Kursus im Poliren und Lackiren mit dem des Stimmens zu vereinigen, hat uns veranlasst, diesen Zweig jetzt mit dem regelmässigen Kursus zu vereinen, statt ihn, wie früher, gesondert erlernen zu lassen.

Zu diesem Zweck haben wir einen anerkannten Meister auf diesem Gebiete gewonnen, unter dessen Leitung theoretisch und praktisch gearbeitet wird.

Es war immer unser Bestreben, das Studium durch jedes nützliche Mittel zu fördern und zu vervollkommnen. Durch jahrelange, erfolgreiche Arbeit und eine reiche Erfahrung haben wir die Ueberzeugung gewonnen, dass unser jetziges Verfahren des Studiums bis in die kleinste Einzelheit sachgemäss und vollkommen ist.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 28. November 1893.

Endlich haben, wie es scheint, die **Philharmonischen Konzerte**, die auf Herrn von Bülow nicht mehr rechnen dürfen, einen neuen ständigen Dirigenten gefunden, den Generalmusikdirektor Schuch aus Dresden. Er hat bisher das dritte und vierte Konzert des ersten Cyklus geleitet und ganz entschieden Erfolg gehabt. Seine mehr dramatisch-feurige, als tüftelnde, mehr elegante, als gelehrte Weise gefällt besonders auch dem Publikum und es ist zu hoffen, das sich dieses endlich aufs neue so angezogen fühle, um die Lücken, die in den letzten beiden Jahren in seinen Reihen entstanden sind, wieder auszufüllen. Herr Schuch führte bis jetzt die Euryanthe-Ouverture, ein Concerto grosso von Händel (D-moll, bisher ganz unbekannt), Berlioz' „Römischen Carneval“· Beethoven's C-moll-Sinfonie die Faust-Sinfonie von Liszt und die Tannhäuser-Ouverture auf, alles mit jener fesselnden Lebendigkeit, die ein wesentliches Moment seiner künstlerischen Auffassung zu sein scheint. Das Glanzstück unter den genannten Kompositionen war wohl der Römische Karneval. Er wirkte in der That fascinirend. An Solisten traten in diesen beiden Konzerten auf Frl. Emma Koch, die für Frl. Menter eintrat und das Beethoven'sche G-Dur-Konzert vortrug, Herr Arno Hilf, der desselben Meisters Violinkonzert, verunziert durch schreckliche Kadenzen eigener Komposition, spielte, und Frau de Vere-Sapio, die die Rechaarie aus der Zauberflöte sang. Herr Hilf spielte sehr hüsch; Frau Sapio hat eine prächtig klingende hohe Stimme und viel Koloraturfertigkeit, lässt aber kalt und versündigte sich durch allerlei Manirirtheit ziemlich stark an Mozart.

Konzerte mit ähnlicher Tendenz, wie die Philharmonischen sind die von Prof. Waldemar Meyer im Konzerthause veranstalteten. Auch hier wurde das zweite Konzert mit der Euryanthen-Ouverture eröffnet, die Prof. Reinhold Herman leitete, und die das Konzerthausorchester vortrefflich spielte. Dieses, aus recht guten Kräften zusammengesetzte, aber ziemlich verwahrloste Orchester wusste Herr Hermann, der später auch noch die C-Dur-Sinfonie von Schubert dirigirte, so gut zusammenzuhalten, dass es gar nicht wiederzuerkennen war. Herr Waldemar Meyer selbst spielte mit Herrn Gülzow ein Doppelkonzert von Seb. Bach (D-moll) in stilreiner, sicherer Haltung und dann noch mit glänzender Technik das G-moll-Konzert von Bruch.

Ein grosses Konzert des **Berliner Wagner-Vereins** fand zahlreiche Betheiligung des Publikums, weil in ihm erhebliche Bruchstücke aus „Parsifal“ zur Aufführung kamen. Die Schwierigkeit oder — für die Meisten — die Unmöglichkeit, nach Bayreuth zu reisen, lässt es so sehr Vielen erwünscht erscheinen, wenigstens die Musik im Konzerte kennen zu lernen. Mit den Gralsscenen geht das auch ganz gut an; viel schwieriger wird die Sache freilich in der Blumenmädchenscene. In ihr liessen zudem die sechs Solistimmen (oder doch vier von ihnen) mancherlei zu wünschen, während der sehr schwierige Chor recht gut ging; das Uebrige aber, die letzten Hälften des ersten und dritten Aktes kamen unter Prof. Mannstädt's Leitung in vortrefflicher Weise zur Aufführung und machten grossen Eindruck, der durch die vorzüglichen Sololeistungen der Herren Anthes (Dresden) Plank (Karlsruhe) und Gillmeister (Hamburg) noch wesentlich vertieft wurde.

Das **Joachim'sche Quartett** brachte ein neues, noch ungedrucktes Streichsextett von Aug. Klughardt zur Aufführung, das dem Publikum sehr gefiel. Mehr zu sagen bin ich ausser Stande, da eine improvisirte Programmumstellung mir und meinen Kollegen von der Kritik die Möglichkeit nahm, es zu hören.

Ein sehr gutes Konzert gab der (schon lange keine Opern mehr aufführende) **„Opernverein“** unter Leitung des Hrn. **G. Bloch** zum Zwecke der Vorführung einer Reihe seiner Kompositionen. Es waren drei Chorwerke mit Orchester: „vom Kaiser Karl“ die „Heinzelmännchen“ und das „begrabene Lied“, die sämmtlich ein frisches Talent verriethen, das sich mit Grübeln nnd Spintisiren nicht lange aufhält, herzhaft zugreift, auch vor einer gelegentlichen Allerweltswendung nicht zurückschreckt, das aber auch Stimmung zu erzeugen versteht, wie z. B. in der Einleitung zum dritten Chor. Eine bemerkenswerthe humoristische Ader durchzieht die Heinzelmännchen und macht sich namentlich im Orchester

geltend, da waren Klangwirkungen von unmittelbar wirkender Komik, die nur entsprechende Parallelstellen im Gesange hätten finden müssen, um einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen. Die Ausführung war seitens des Chores sehr lobenswerth, und Frl. Sorgatz, Frau Beyer, Hr. Becker (aus Coburg) und Hr. Prof. F. Schmidt trugen ihr Bestes auch für die Soli herbei.

Die Herren **Florian Zajic** und **Heinrich Grünfeld** haben mit dem alten Erfolge ihre Abonnementskonzerte wieder aufgenommen, und in dem ersten die Mitwirkung der Herren Felix Dreyschock und Th. Krelle erbeten, um mit ihnen das Klavierquartett op 5 von Herm. Götz zu spielen, das sich sehr ehrenvoll der Sinfonie und dem Trio anschloss Jeder der Herren gab dann in bekannter Art Solovorträge zum Besten und erntete rauschenden Beifall.

Auch das **Pariser Trio**, bestehend aus Herrn und Frau **Louis Breitner** und Herrn **Ronchini** ist wieder gekommen und hat einen künstlerisch vortrefflich ausgestatteten Kammermusikabend gegeben. Aber das Programm (Dvorak, Brahms, Saint-Saëns und Schumann) hatte nur wenige Hörer angelockt und es scheint fast, als ob es zu einem zweiten Konzerte dieser Künstlergenossenschaft nicht kommen sollte.

O. Eichberg.

— Am 8. November fand im Festsaale der Gesellschaft der Freunde, Potsdamerstr. 9 eine Musikaufführung des **Berliner Konservatoriums** und **Klavierlehrer-Seminars** statt, in welcher der Direktor Herr Professor **Emil Breslaur** 29 Schüler seiner Klavier- Gesangs- Violin- Harmonium- und Kompositionsklassen vorführte. Musikdirektor Arno Kleffel schreibt darüber in der „Neuen Berliner Musikzeitung".

Herr Professor Emil Breslaur veranstaltete am 8. November im Saal der Gesellschaft der Freunde mit seinen Schülern eine Musikaufführung. Wir hörten von dem ausgedehnten, über 20 Nummern umfassenden Programm den lediglich aus Klavierkompositionen bestehenden Theil. Die Darbietungen sämmtlicher Schüler, so verschieden sie auch in ihrem Gehaltswerthe ausfielen, zeugten von dem hohen künstlerischen Ernst wie von der ausgezeichneten Methode, mit welcher der Unterricht in dem von Herrn Breslaur geleiteten Konservatorium gehandhabt wird. Runder, perlender Anschlag, deutliche klare Phrasirung und natürliche, ungekünstelte Vortragsweise war allen Schülern gemeinsam.

Herr Professor Franz Kullak schreibt über dieselbe Aufführung an Herrn Prof. Breslaur:

„Ihre letzte Musikaufführung machte auf mich, wie stets, den Eindruck der sorgfältigsten Vorbereitung, und war es mir gleichzeitig von Interesse, eine Anzahl geschmackvoller Novitäten kennen zu lernen. Mit den besten Wünschen für eine fernere gedeihliche Entwickelung Ihres in weitesten Kreisen geschätzten Musik-Instituts zeichne etc.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Hr. Prof. Erdmannsdörfer in Bremen erhielt vom deutschen Kaiser den Rothen Adlerorden.

— Am 24 Oktober d. J. feierte die Hof-Musikalien Handlung von Carl Warmuth in Christiania das fünfzigjährige Geschäftsjubiläum.

— Am Hoftheater zu Mannheim wurde Krug-Waldsee's neue komische Oper: „Der Prokurator von San Juan" mit Erfolg aufgeführt.

— Freiherr Hans von Bronsart, General-Intendant des Weimarischen Hoftheaters, erhielt das Comthurkreuz des österr. Franz Joseph-Ordens, Daniel Lange, Direktor des Konservatoriums in Amsterdam, den österr. Orden der eisernen Krone III. Kl, Frau Marcella Sembrich vom König von Schweden die goldene Medaille „Litteris et artibus".

— Herr Kapellmeister Prof. Dr. Reinicke beging am 16. Novbr. das 50jährige Jubiläum seines ersten Auftretens als Pianist in den Gewandhauskonzerten zu Leipzig. Das auf diesen Tag fallende 6. Abonnementkonzert gestaltete sich aus diesem Anlass zu einer solennen Feier und war reich an Sympathiebeweisen für den als Dirigent, Komponist und Pianist gleich hervorragenden Jubilar. Vom König von Sachsen wurde ihm das Comthurkreuz des Albrechtsordens verliehen.

— In einem Wohlthätigkeitskonzerte, das der hervorragende Musiklehrer, Herr Ad. Krausse in Liverpool vor kurzem veranstaltete, wurden u. a. die Ouvertüren zu Tannhäuser, Tell und Freischütz von 24 Schülern auf 12 Klavieren ausgeführt.

— Kommerzienrath Jul. Blüthner in Leipzig erhielt anlässlich des 40jährigen Jubiläums des Bestehens seiner Pianofortefabrik vom Grossherzog von Mecklenburg das Ritterkreuz des Greifenordens, vom König von Sachsen den kgl. sächs. Albrechtsorden I. Kl. und von dem literarisch-artistisch-musikalischen Circolo Bellini in Catania das Ehrendiplom und eine goldene Medaille.

— Zum Nachfolger des Konzertmeisters Prof. Rappoldi in der Leitung des Dresdner Konservatoriums-Orchesters und der Dirigirübungsklasse ist Prof. Edmund Kretschmer, Hoforganist und Königl. Kirchenkomponist ernannt worden und trat derselbe sein Amt am 16. Novbr. an. Prof. Rappoldi bleibt erster Violinlehrer, Vorstand der Streicherabtheilung und Mitglied des Akademischen Rathes.

— Der Musiklehrer Herr G. Neumann in Königsberg i. Preussen wendet sich an edle Herzen, um Beiträge zur Errichtung einer Anstalt, in welcher gut begabte musikalische Blinde zu einer musikalischen Berufsthätigkeit herangebildet werden sollen. Zu welcher Art von Berufsthätigkeit ist leider in dem Aufrufe nicht gesagt. Es wäre wohl erwünscht, darüber Näheres zu erfahren. Als Musiklehrer Beschäftigung zu finden haben Blinde wohl wenig Aussicht, und sie als Organisten anzustellen, dagegen sträuben sich viele Kirchenvorstände.

— Liszt's erstes Klavier. Bei Gelegenheit der Einweihung des Liszt-Denkmals in Oedenburg gelangte das dortige Museum der Musikgesellschaft

in den Besitz des Klaviers, auf welchem Liszt als Kind seine ersten Studien machte. Es ist von Schanz in Wien erbaut und hat schon wiederholt den Besitz gewechselt. Lange Zeit hindurch gehörte es Franz Kurzweil, Professor an der St. Michaels-Schule und Begründer der Musikgesellschaft zu Oedenburg. Nach Kurzweil's Tode im Jahre 1863 wurde das Instrument Eigenthum seines Sohnes Franz, der es seinem Schwager, dem Tischler Fend, vermachte. Fend verkaufte es später wieder an den Kaufmann Ritter in Oedenburg und von diesem ging es unlängst in den Besitz des erwähnten Museums über, wo es jedenfalls für immer verbleiben wird.

— Wegen groben Unfugs, verübt durch Klavierspielen, hatte Fräulein Hildegard L. einen Strafbefehl über fünf Mark erhalten und hiergegen richterliche Entscheidung beantragt. Die Eltern der jungen Dame wohnten in einem Hause der Kaiserin Augustastrasse und hatten ihre Wohnung am 1. Juli zum 1. Oktober gekündigt. Nach der Anzeige des Hauswirths, Regierungsrath a. D. soll Frl. L. am 4. Juli abends noch um $10^1/_2$ Uhr Klavier gespielt und gesungen und dadurch die Nachtruhe des Wirthes gestört haben. Durch die Beweisaufnahme wurde festgestellt, dass Frl. L. an jenem Abend in Gegenwart ihrer Eltern und ihres Bräutigams musizirt und schmelzende Lieder gesungen habe. Dass diese ruhestörender Art nicht waren, ging aus der Darstellung des Stubenmädchens hervor, das versicherte, beim Klang der Lieder selig eingeschlafen zu sein. Der Vertheidiger nahm es als das gute Recht eines Miethers in einem herschaftlichen Hause in Anspruch, bis kurz nach 10 Uhr noch zu musiziren. Da durchaus nichts darauf hindeute, dass hier in böswilliger Absicht musizirt worden sei, um etwa den Hauswirth zu ärgern, das Klavierspiel auch durchaus nicht in übertriebener Weise stattgefunden habe, so sei der Strafbefehl zu Unrecht erlassen. Das Schöffengericht war derselben Meinung und erkannte auf Freisprechung.

— Am 14. November starb in Frankfurt a. M. der Kammersänger Theodor Wachtel. Er war am 10. März 1823 zu Hamburg als Sohn eines Droschkenbesitzers geboren, und war nach des Vaters Tode selbst im Fuhrgeschäft thätig, bis seine Stimme, ein äusserst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor, entdeckt wurde. Seine erste Lehrerin war Fräul. Grandjean in Hamburg, sein erstes Auftreten als Opernsänger ging am Schweriner Hoftheater vor sich und über eine ganze Reihe anderer kleiner Hoftheater kam er an die Hofopern zu Wien, Berlin und Paris. Seit 1871 hatte Wachtel keine feste Bühnenstellung mehr, sondern reiste gastirend in der Welt umher, bis er vor noch nicht langer Zeit sich Frankfurt a. M. als Ruhesitz auswählte.

— Der Voss. Zeitung wird in Bezug auf die literarischen Verträge mit Amerika geschrieben: Im Frühjahr 1892, nach langen Verhandlungen des Staatssekretärs von Marschall mit der amerikanischen Bundesregierung, kam endlich auch im Deutschen Reichstage — nach einer Verhandlung von etwa fünfzehn Minuten — der von den deutschen Verlegern seit Jahren ersehnte literarische Vertrag (das sogenannte Copyrightgesetz) zu Stande, der den Urhebern geistiger Werke und deren Rechtsnachfolgern den Schutz gegen Nachdruck auch innerhalb der Vereinigten Staaten sichern sollte. Dass es den schlauen Amerikanern beim Abschlusse jenes Vertrages jedoch nur darauf ankam, ihren eigenen Landesangehörigen Vortheile im Deutschen Reiche zu verschaffen, davon zeugt die verschiedene Behandlung geistiger Werke hüben und drüben. Während den Werken amerikanischer Autoren der Schutz gegen Nachdruck innerhalb des Deutschen Reiches ohne besondere Formalitäten und Gebühren zugestanden worden ist, legen die amerikanischen Behörden den Werken deutscher Autoren nicht allein eine Reihe lästiger Vorschriften und Gebühren auf, sondern in vielen Fällen werden die Absichten jenes Vertrages für uns Deutsche geradezu illusorisch gemacht. So hat Schreiber dieses, um einen ihn persönlich betreffenden Fall anzuführen, ein aus acht kleinen Nummern bestehendes, acht Seiten zählendes musikalisches Werk bei der Library of Congress in Washington vorschriftsmässig anmelden lassen. Werke solcher Art werden nun aber in Washington nicht, wie man ohne weiteres annehmen sollte, als ein Werk angesehen, sondern es werden die Eintragsgebühren einfach so viele Male multiplizirt, als ein Heft Nummern enthält. Im vorliegenden Falle sollte die Eintragungsgebühr 12 Doll. = 51 ℳ betragen. Da die Herstellung des kleinen Werkes insgesammt an Kosten hier jedoch nur 52 ℳ erfordert hatte, so verzichtete der Verfasser des Werkes selbstverständlich auf eine Eintragung und damit allerdings auch auf den Schutz gegen Nachdruck. Noch viel drastischere Fälle haben sich für deutsche Verleger von musikalischen Unterrichtswerken ergeben, wofür, wenn ein Heft aus hundert Uebungen bestand $100 \times 1\frac{1}{2}$ Dollars an Eintragungsgebühren in Washington gefordert worden sind. Das will mit anderen Worten heissen: für alle diejenigen Werke, die in Deutschland gestochen und gedruckt worden sind und den Schutz gegen Nachdruck in den Vereinigten Staaten geniessen wollen, sind die den amerikanischen Druckern entgangenen Summen an den amerikanischen Staatssäckel zu entrichten.

— Aus Athen, 5. November, wird dem „Stand." und dem „Bür. Reuter" gleichzeitig drahtlich gemeldet: Bei den Ausgrabungen an der Stätte des einstigen Orakels von Delphi haben die französischen Archäologen eine wichtige musikalisch-literarische Entdeckung gemacht. Diese besteht in einer auf einen Stein geschriebenen Hymne an Apollo. Ueber jeder Silbe ist das musikalische Notenzeichen, wonach sie gesungen wurde, eingemeisselt. Als Zeit der Inschrift wird das 2. Jahrhundert v. Chr. Geb. angesehen. Man glaubt, sie werde den bisher noch nicht sicher gekannten Schlüssel zur altgriechischen Musik liefern. Die Noten rühren von dem berühmten Komponisten Aristoxenes, einem Schüler des Aristoteles, her. Auch noch ein zweiter Päan an Apollo wurde gefunden, der aber keine Noten hat.

— Seit Beginn des laufenden Schuljahres, (1. April) bis Ende Oktober fanden im Kgl. Konservatorium zu Dresden 16 Aufführungen, überwiegend theatralische, statt, da im Sommer die Musikabende in der

Hauptsache ausgesetzt werden. Die 5 Musikaufführungen, unter denen sich die Königs-Geburtstagsfeier, das 25jährige Jubiläum der Grundschule und die öffentliche Orchesteraufführung befanden, brachten Orchesterwerke von Beethoven (8. Sinfonie), Mendelssohn (Ouvertüre Meeresstille und glückliche Fahrt) und Wolfermann (Serenade); für Chor, Salvum fac regem von Rietz; Kammermusikwerke von Cui, Grieg, Haydn, Mozart und Schubert; Werke für Klavier von J. S. Bach, W. F. Bach, Beethoven, Chopin, Grieg, (A-moll-Konzert), Mendelssohn, Moszkowski, Mozart, Raff und Reinecke; für Orgel (J. S. Bach, Guilmant), Violine (Lauterbach, Mendelssohn, Spohr, Vieuxtemps), Flöte (Doppler, Tulon), Klarinette (Reissiger), 3 Hörner (Beethoven, Mozart, Werner), Sologesang (Beethoven, Brahms, Franz, Händel, Koss, Löwe, Marschner, Mozart, Ries, Rubinstein, Scharfe, Schubert, Schumann, und Spohr), Frauenterzett (Hiller) und Deklamation (Beck). Die 2 Opernabende enthielten Scenen von Auber (Schwarzer Domino), Nicolai (Lustige Weiber) und Weber (Freischütz); die 9 Schauspiel-Aufführungen ganze Stücke von Anno, Fellechner und Helmerding, Görner, Holm, Kalisch, Körner, Hans Sachs (das heiss Eisen, beim Albertfest 15 Mal), Schlesinger und Wilken, sowie Scenen von Freytag, Goethe, Gutzkow, Hersch, Kleist, Lessing, Schiller und Shakespeare.

Mailand. Im Teatro Manzoni ist am 18. November das jüngst preisgekrönte Drama „I Disonesti" von G. Rovetta zum ersten Male aufgeführt worden. Der Erfolg des Stückes war nach einem Bericht der „Perseveranza" ein ausgezeichneter; insbesondere die zwei letzten Aufzüge fanden stürmischen Beifall. Der Verfasser musste wiederholt hervortreten, um die Ehrungen des Publikums entgegenzunehmen.

— Mailand. Leoncavallo's neue Oper „Die Medici" hat am 9. d. Mts. im Teatro dal Verme eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Im Publikum befanden sich fast alle künstlerisch und literarisch namhaften Persönlichkeiten Italiens, sowie eine Anzahl deutscher, österreichischer, französischer und englischer Berichterstatter. Eine grosse Anzahl von Musikstücken wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen, einzelne wurden wiederholt, z. B. die erste Tenorarie Giuliano's, die Temagno hinreissend sang. Frl. Stehle sang die Simonetta ausgezeichnet, und nach ihrem Duett mit Giuliano wurde dem Komponisten eine stürmische Huldigung dargebracht. Der Höhepunkt des Werkes liegt im dritten Akte, wo ein grossartiges Septett, das ebenfalls wiederholt werden musste, gewaltigen Eindruck machte. Die Aufführung verlief unter Ferrari's Leitung ausgezeichnet.

Bücher und Musikalien.

Aus den uns in überreichlicher Fülle vorliegenden neuen Kompositionen für Klaviersolo, für Violine, Violoncello und für Gesang können wir immer nur das herausholen, was wirklich musikalisch werthvoll, oder nutzbar für pädagogische Zwecke ist. Da wäre zuerst als ein sehr erfreuendes Werk anzuführen: **Heinrich Hofmann,** op. 107: Sechs Charakterstücke. Leipzig, Hatzfeld. Es sind gefällige, von reizenden Melodien durchwebte Vortragsstücke, wie sie der Hofmann'schen Muse stets eigen gewesen sind, fliessend geschrieben und durch ihre Natürlichkeit und ihren Wohllaut erfrischend. Hervorzuheben aus der Reihe wären noch besonders: No. 2, Lied, ein kurzes aber ungemein innig empfundenes Stück; das charakteristische No. 4, „In der Schmiede", mit seinem lustigen Motiv über dem klopfenden Bass, das kleine träumerische „Auf der Lagune", endlich auch das flott ausklingende „Zum Beschluss". Die Stücke haben nur mittlere Schwierigkeit und dürften beim Unterricht zu Erholungsstücken sehr willkommen sein. — **Cyrill Kistler** schreibt ein patriotisches Stück, „Deutscher Treueschwur", Kissingen, Verlag der Tagesfragen, einen in kräftigen, klangvollen Akkorden einherschreitenden Marsch, der auch für 9stimmige Blechmusik, vom Kapellmeister Julius Schreck arrangirt, erschienen ist. Ein zweites Werk von Cyrill Kistler, „Chromatische Konzertwalzer", in gleichem Verlage, von Gregor Ebner für Klavier zu 4 Händen eingerichtet, ist ein originelles Kunststückchen, das trotz der fast nur auf chromatischen Tonfolgen aufgebauten Motive hübsch und wohlklingend ist. — „Lebensbilder" bezeichnet **Eugen Gruel** seine 14 in Quedlinburg bei Chr. Fr. Vieweg erschienenen kleinen Klavierstücke, die in 3 Abtheilungen gegliedert sind: „Aus der Kinderwelt", „Aus den Wanderjahren", „Im fröhlichen Kreise". Die Stückchen sind knapp gehalten, aber durchaus nicht so charakteristisch, um dem Titel zu entsprechen. Am besten ist die Abtheilung „Aus der Kinderwelt", darunter besonders No. 1 und 5; am wenigsten sagen uns die „Wanderjahre" zu. Unverständlich ist da gleich No. 1, in welchem über irgend einem Klaviersatz Bruchstücke des Volksliedes „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein" geschrieben stehen. Sollte es melodramatisch gemeint sein? Auch die Spielerei über den Namen B-e-g-a-s vermag kein künstlerisches Interesse zu erwecken. Die dritte Abtheilung bringt einige frische Tanzstücke: Walzer, Menuett; der den Abschluss machende Charaktertanz im $^3/_2$ Takt findet wohl in keiner Tanzform ein Aequivalent. — In dem Capriccio von **José Vianna da Motta,** op. 6, Leipzig, E. W. Fritzsch, ist ein musikalisch und rhythmisch fesselndes Motiv in sehr geschickter mannigfaltiger Weise durchgearbeitet und in reichem harmonischen Wechsel in stets neuer Beleuchtung gezeigt. Die Arbeit zeugt von Geschick und Formensinn bei musikalischer Erfindungskraft; das Stück ist für gut geschulte Spieler sehr beachtenswerth. — Die zwei Klavierstücke, die **Bertrand Roth** als op. 1 bringt, sind eine „Gondoliera" und ein „Menuetto", F. Ries, Dresden. Beiden Stücken liegt

ein gut erfundenes Hauptmotiv zu Grunde, in beiden ist die Durchführung weniger gelungen. In der Gondoliera macht sich ein Suchen nach fremden Harmonieverbindungen bemerkbar, nur erwies sich dem Autor das Material noch als schwer fügsam, und so steht manches unvermittelt und fremd einander gegenüber. Im „Menuetto" verliert er die Verbindung mit der Form und dem Rhythmus, die Mittelsätze haben mit einem Menuett nichts mehr gemeinsam. Immerhin ist das spezifisch Musikalische, was in den Stückchen steckt, der Aufmunterung werth. — Ein Räthsel giebt uns **G. Schlemüller** in seinem op. 30, „Die allerersten Salonstückchen", J. H. Zimmermann, Leipzig, zu lösen auf: „Stückchen im Umfange von 5 Tönen ohne Oktaven". Ja, wie können bei 5 Tönen überhaupt Oktaven vorkommen? Unser Kopfschütteln mehrte sich beim Durchblättern des Heftchens. Sämmtliche Stücke ergehen sich in grösserem Umfange weit über eine Oktave hinaus, und wenn auch das Anschlagen von Oktaven vermieden, so kommen Spannungen derselben doch oft vor. Was haben Sie sich eigentlich bei Ihrem Titel gedacht, Herr Schlemüller? — Dass die Stückchen freundlich, melodiös und als Erholungsstückchen für Schüler der ersten Mittelstufe wohl brauchbar sind, wollen wir nicht ermangeln hinzuzufügen. — Als Beschluss dieser Reihe Werke für Klaviersolo mögen hier noch erwähnt werden: **Godfrey Pringle**, „Vier Skizzen" und ein „Scherzo" zu 4 Händen, im ersteren Werk ist ein kleines Wiegenlied wegen seiner Eigenart recht beachtenswerth, das vierhändige Scherzo ist von leichter Spielart und wird jugendlichen Spielern Freude machen. Erschienen sind beide Hefte bei E. W. Fritzsch in Leipzig.

Unter den Kompositionen, die für mehrere Instrumente geschrieben sind, finden sich von **Adolf Ruthardt** ein Paar grössere gediegene Arbeiten. Zunächst op. 31: „Sonata quasi Fantasia" für 2 Klaviere zu 4 Händen, Leipzig, E W. Fritzsch, ein in einem Satze, nur durch eine Intrada eingeführtes, gross angelegtes Werk; die Einleitung feierlich ernst, der Hauptsatz mit einem Allegro con fuoco mit einem scharf markirten, schwungvollen Thema anhebend, dem später ein ruhigeres zweites Thema entgegentritt, die Durchführung weit ausgesponnen, aber überall voll Glanz und Leben, eine dankbare Aufgabe für zwei tüchtige Pianisten. Im gleichen Verlage erschien sein op. 34 ein „Trio" für Klavier, Oboe und Bratsche. Es besteht aus 3 Sätzen, einem Allegro moderato mit charakteristischen Motiven, formengerecht durchgearbeitet, einem Andante in Balladenton, etwas eintönig, mit nicht so fesselnden Melodien und einem graziösen Rondo, dessen neckisches, von Pausen durchbrochenes Hauptthema in mannigfachen Wendungen von den verschiedenen Instrumenten aufgenommen wird, von stetig wechselnder, leicht fliessender Begleitung umwoben ist und so, durch die äusserst gewandte und geschickt gemachte Durcharbeitung, das Werk in wirkungsvoller Weise abschliesst. Das Trio ist eine Bereicherung der modernen Kammermusikratur allen Liebhabern derselben warm zu fehlen. Von demselben Autor liegt auch noch op. 11 drei „Rondos" für Klavier vor; kleinere Solostücke mittlerer Schwierigkeit, von denen besonders das letzte als frisches, entsprechendes Vortragsstückchen Freunde finden wird. — Eine weitere grosse und bedeutende Arbeit ist **August Ludwig's** op. 30: „Klavier-Konzert in G-moll" mit grossem Orchester. Berlin, Aug. Ludwig. Das eigenartige, durchaus interessante Werk besteht, nach Art der Konzerte, aus 3 Sätzen. Der erste bringt ein „Thema mit Variationen". Aus einem im Allegro marcato, $^9/_8$ Takt auftretenden, rhythmisch kräftigem Motiv entwickeln sich sieben Variationen, die kleine Charakterstücke für sich bilden, wie: Arabeske, Scherzino, Bardensang, Tarantella u. s. w., und trotz ihrer direkten Anlehnung an das Hauptthema ihren Titeln gerecht werden. Die Variirung selbst ist überall originell und hält sich gänzlich frei von früher geübtem Phrasenwerk. Wenn wir an diesem Satze etwas auszusetzen haben, so ist es, dass das Klavier eigentlich zu karg darin behandelt ist, ihm fällt fast durchweg die Begleitung zu, während das Orchester zum Träger der Melodie gemacht ist. (Der erste Satz eignet sich seiner Abgeschlossenheit und seiner Form wegen auch zum selbstständigen Vortrag.) Voll tief musikalischer Empfindung und poetischem Zauber ist der 2. Satz. Nach kurzer Einleitung beginnt das Klavier mit einem tiefinnigen, sehnsuchtsvollen Gesang, der später, vom Orchester aufgenommen, von leisen, arpeggirten Akkorden des Klaviers begleitet wird. Er leitet in eine etwas bewegtere, aber ebenso süsse Melodie, „Sirenengesang", über, die wieder in der Hauptsache dem Orchester zufällt, während das Klavier in leise schwebender Bewegung, in melodiös gestalteten Passagen begleitet. Innigkeit, gepaart mit berückendem Wohlklang, sind die Eigenschaften dieses Satzes. Der dritte Satz, „Rondo finale", hat einen dem Scherzo ähnlichen Charakter und stürmt im Allegro molto dahin, die Themen flott und markant, von jugendlicher Siegesfreude erfüllt, bald vom Orchester, bald vom Soloinstrument aufgenommen, in stetem Fluss, drängend, treibend, in steter Steigung bis zum Schluss. Das Klare, Lichtvolle, überall Eigenartige, was dem Werke den Stempel giebt, macht es zu einem hervorragenden seiner Gattung unter den Werken der Neuzeit; dann sind die technischen Schwierigkeiten des Soloparts so gehalten, dass es nicht fingerverrenkender Virtuosität bedarf, sie zu lösen. Wir wünschen, dass sich dem schönen Werk die Konzertsäle öffnen möchten. — Für Freunde mehrstimmiger Musik seien ferner noch empfohlen: **Leo Schrattenholz**, „Romanze für Violine und Pianoforte", London, Charles Woolhouse, ein ernstes, träumerisches Stück; **Paul Gradenwitz**, op. 5: „Drei Stücke für Violoncello und Klavier", Kissingen, Verlag der Tagesfragen, kurze, ziemlich schwierige, aber dankbare Vortragsstücke. **Richard Pohl**, „Wiegenlied", Nocturne für Violine und Klavierbegleitung; Leipzig, E. W. Fritzsch, sehr melodiös und nicht schwer. **M. J v. Wasielewski**, „Notturne" für verschiedene Soloinstrumente mit Klavier bearbeitet; Leipzig, J. H. Zimmermann, eine sehr zu empfehlende klangvolle Komposition, nicht

sehr schwierig, aber guten Vortrag erfordernd.

Einige bemerkenswerthe Vokalwerke bleiben zum Abschluss noch zu besprechen. **Dr. W. Stade,** op. 37, „Geistliche Lieder" für 4 stimmigen gemischten Chor, 2 Hefte, und „Psalm 71" für eine Singstimme mit Klavier- oder Orgelbegleitung; Leipzig, E. W. Fritzsch. Es sind ernste, gediegene Arbeiten, die vierstimmigen Gesänge zu Texten von Novalis, Krummacher u. A und zu verschiedenen, speziellen Gelegenheiten zu verwerthen; der Psalm beginnt in ruhig feierlicher Stimmung, steigert die Bewegung im Mittelsatz, um dann beim „So danke ich Dir" in lebendigem Tempo zum Schluss zu führen, wobei das „Psalterspiel" in der Begleitung durch gebrochene Akkordpassagen angedeutet ist. Für Kirchenkonzerte verdient der Psalm die Beachtung der Sänger. Erwähnt mag hierbei noch werden, dass der Autor ein Werk von **F. W. Rust,** „Andantino mit 12 Variationen", im Jahre 1791 komponirt, in photo-lithographischer Wiedergabe des Autographes herausgegeben hat. Es erschien gleichfalls bei E. W. Fritzsch. Dort kam ferner heraus: **Ferdinand Pfohl,** op. 4, „Mondrondels", Fantastische Scenen aus Pierrot Lumaire von Albert Giraud, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Die Texte wirken, dem uns unbekannten Zusammenhange entnommen, durchaus befremdlich; während der erste übermüthig, derb-komisch ist, entrollen die übrigen die düstersten, schaurigsten Bilder in schwülstigster Sprache. Einige Proben mögen es bestätigen. Das zweite Bild erzählt „vom nächtig todeskranken Mond, der auf des Himmels schwarzem Pfühl ruht" und „von seinem bleichen qualgebornen Blut". Das vierte: „Die in der Geige webende Seele wird vom zagen, zarten Mondesstrahl mit süssen Qualen letzter Schmerzen ironisch tändelnd mit silberzartem Bogen geregt und gereizt". (!!) Am schlimmsten geht's in der letzten Scene zu, wo „beim grausen Abendmahle, beim Blendeglanz des Goldes, sich Pierrot dem Altare naht, die gottgeweihte Hand die Priesterkleider zerreisst und mit segnender Geberde die triefend rothe Hostie, sein Herz in blut'gen Fingern zeigt". (!) Hiezu edle maassvolle Musik zu schreiben, mag seine Schwierigkeiten haben, und doch ist dies Ferd. Pfohl gelungen. Allerdings verleitete ihn die „in der Geige webende Seele" zu einer Melodie im $^{9}/_{4}$Takt und fast natürlich ist es, dass „das grause Abendmahl und die triefend rothe Hostie" einen Aufwand von breiten Mollakkorden, Tremolos u. s. w. nöthig machten, immer aber hält sich die Musik edel und würdig. — Ein dankbares, sangbares Lied liefert **Hans Rohloff,** op. 7, „O, süsse Mutter!" Stralsund, J. P. Lindner. Das ist einfach schlichtes, gesundes Empfinden, Dichtung und Musik verschmelzen zu innigster Harmonie, das Liedchen wird sich rasch Freunde erobern. Zum Schluss sei gemischten Chorvereinen noch das „Waldlied", op. 6, von **Julius Criax,** Kissingen, Verlag der Tagesfragen, empfohlen; es ist ein fröhlicher, warm empfundener Sang von herzerfrischender Wirkung. —r.

Weihnachtsstücke und Weihnachtsgeschenke.

K. Seitz: Lieblings-Album für jugendliche Klavierspieler. Sammlung leichter, charakteristischer Tonstücke. Pr. 2 *M.* (Vieweg, Quedlinburg.)
(Darunter sehr charakteristisch: „Knecht Ruprecht.")

Emil Breslaur. Zum frohen Feste. Album leichter Klavierstücke und Lieder. Op. 40 (Bote und Bock.) Pr. 2 *M.*

Emil Breslaur. 77 Opernmelodien für Klavier bearbeitet. (Mit untergelegtem Text.) (Hansen, Kopenhagen.) Pr. 3 *M.*

(Beide Werke sehr schön ausgestattet.)

R. Wagner: Opern-Album, enthaltend die beliebtesten Melodien aus Lohengrin, Fliegendem Holländer, Tannhäuser, für das Pianoforte bearbeitet von Joachim Raff. Pr. 3 *M.* (42 Seiten).

Ludwig Spohr: Album für Violine und Klavier. Beliebte Stücke, 2 Bnde. à 1 *M*, (Klavierstimme 28, Violinstimme 12 Seiten.)

Carl Reinicke: Lieder-Album. 2 Bde. 10 und 16 Lieder enthaltend. Pr. 1,50 und 2 *M.* (Leipzig, Jul. Schuberth & Co.)

Musikalische Jugendpost, Jahrgang 1893. Illustrirte Zeitschrift für die Jugend, mit zahlreichen Bildern, Musikbeilagen, Erzählungen ernsten und heiteren Inhalts, interessanten Zügen aus dem Leben berühmter Künstler, musikpädagogischen Aufsätzen, Gedichten, Räthseln, Spielen, kleinen Lustspielen und vielem andern. — Eins der angenehmsten und nützlichsten Weihnachtsgeschenke. — Stuttgart, Grüninger. Preis schön ausgestattet 6,50 *M.*

Metronome, (bestes französisches Fabrikat.) Pr. in Mahagoni 7,50 *M*, in Nussbaum 8 *M.* Berlin, W. Treuer, Optiker, Mohrenstr. 41. (Diese Metronome zeichnen sich nicht nur durch ihre Billigkeit, sondern auch durch ihre vortreffliche Arbeit aus.)

Winke und Rathschläge.

„Ist denn das Umblättern eine solche Kunst?" höre ich die Leser denken. Jawohl, sage ich, und nur Wenige verstehen diese Kunst. Sie kann den nach Noten spielenden Virtuosen ebenso fördern, als ihm zum Falle zu verhelfen; sie kann ihm das Laufen leicht machen und ihm einen Knüppel zwischen die Füsse (nämlich Finger) werfen; sie kann ihm Licht und Finsterniss bereiten. Ein rechter Umwendemeister kommt von Rechts; er sieht auf dem letzten Notensystem mit den Augen des Spielenden und merkt, was jener von dem Folgenden nicht zu sehen nöthig hat, oder was er nicht weiss und sehen muss;

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Deutsches Reichspatent 45 215.

Von Autoritäten I. Ranges anerkannt als die Besten ihrer Art sind

Klavierstühle mit Patent-Mechanismus

D. R. P. 45 215,

patentirt in Deutschland, Oesterreich-Ungarn etc. etc.

aus der

Harzer Patentstuhl-Fabrik A. Knöchelmann

in

Goslar a. H.

Die Stühle werden in den verschiedensten Ausführungen mit **viereckigen, nicht drehbaren,** oder runden, drehbaren, **durch einen Fingerdruck in beliebige Höhe zu verstellenden Sitzen** angefertigt und sind in den meisten besseren Möbel- und Pianogeschäften erhältlich. — Ausführliche, illustrirte Preisliste gegen Einsendung von 50 Pfg. in Marken, welche bei Abnahme eines Stuhles vom Preise abgesetzt werden. —

Man beachte das Urtheil des Herrn **Prof. Emil Breslaur** in No. 22 des „Klavier-Lehrer."

Prof. Dr. **Carl Reinecke**, Dirigent des Gewandhauses in Leipzig schreibt Folgendes über den Stuhl:

Hiermit bezeuge ich der **Harzer Patentstuhl-Fabrik A. Knöchelmann,** dass ich deren verstellbaren Klavierstuhl in einem Konzert als sehr praktisch erprobt habe. Unter den mir bekannt gewordenen Stühlen dieser Art halte ich den **Knöchelmann'schen für den besten.** —

Herr Prof. Reinecke benutzt ausschliesslich diesen Stuhl in den Gewandhaus-Konzerten. —

Weitere Anerkennungs- und Empfehlungsschreiben von Autoritäten I. Ranges Vertreter für Berlin und Umgegend

Em. Becker, Berlin SW.,

Fernsprecher Amt IV. 588. **Lindenstr. 67. I.**

PATENT
Grösstes Patent-Bureau Deutschlands!
H. & W. Pataky,
Haupt-Geschäft BERLIN N.W Luisen-Str. 25a
NACHSUCHUNG UND VERWERTHUNG
Filialen: Hamburg, Prag, Budapest.
Bedeutende Erfolge nachweisbar!
Ausführliche Prospecte gratis u. franco.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Berlin W.41. Leipziger-str. 23. | Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhof-str. 41.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

126 praktische

Uebungen

für den
progressiven Klavierunterricht
Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen von
Wilhelm Wedemann.

Erstes Heft.
Achtzehnte Auflage.
Quer 4. Geh. 1 Mark. [97
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Das schönste Weihnachtsstück ist der

Weihnachtsgruss

von

Alex. Winterberger.

Leichter Klaviersatz bei grosser, schöner Klangwirkung.

Schon der Name des Autors, der Schöpfer der viel und gern gespielten 9 Sonatinen op. 104 bürgt für die Schönheit und Feinheit dieses Klavierstückes.

Verlag von E. Grude in Leipzig. [96]

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. feste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [91]

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 240. Vocal-Musik.

„ 243. Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung, Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente.

„ 244. Orchestermusik.

„ 245. Pianoforte, Harmonium u. Orgel.

„ 247. Bücher über Musik.

„ 246. Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).

„ 248. Harmonie- (Militär-) Musik.

„ 249. Vokalmusik. Kirchenmusik, grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Concertgebrauch. Opernpartituren und Klavier-Auszüge.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

☞ Dieser Nr. liegt von der Firma **Gebr. Hug & Co.** in **Leipzig** ein **Katalog antiquarischer Musikalien** bei, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. December 1893.** **XVI. Jahrgang**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Einige bisher ungedruckte Briefe des Balladenmeisters Carl Löwe.

Mitgetheilt von **Richard Batka.**

Hiermit übergebe ich der Oeffentlichkeit einige Briefe des Balladenmeisters Löwe, die nicht nur als biographisches Material und als Zeugnisse für die subjektive Denkungsweise eines hervorragenden Komponisten, sondern auch wegen der vielen darin niedergelegten, auch heute noch beherzigenswerthen Ideen interessant sein dürften. Sie sind an die Familie Debrois van Bruyk gerichtet und befinden sich jetzt in der Donebauer'schen Sammlung in Prag. Frau van Bruyk wandte sich, als ihr Sohn, der nachher als Komponist, Kritiker und Freund Schumanns und Hebbels bekannt gewordene, Lust zur Tonkunst zeigte, an Löwe und bat um Auskunft über die Aussichten eines Musikers. Löwe erwiederte Folgendes:

„Hochwohlgeborne Frau!

Ihr sehr gütiges Schreiben, in welchem Sie mir Ihr liebevolles und mütterliches Herz zu erschliessen die Herablassung haben, habe ich lange erwogen, ehe ich mich unterstehe, Ihnen eine schuldige Erwiedrung ehrfurchtsvoll zu übersenden.

Nach meiner Ansicht müsste und dürfte ein junger Mann sich nur der Kunst, und insbesondere der Musik widmen, wenn er reich ist wie Meyerbeer und Mendelssohn. Denn die Kunst ist ein Luxus des Geistes, für den der Staat keine Brotstellen hat. Ebenso ist das Künstlerleben wiederum ganz Armen zu empfehlen, die auch mit den kleinsten Vortheilen zufrieden, nur immer dabei gewinnen und niemals verlieren können, wie Haydn, Mozart und Beethoven. Dazwischen liegen nun Diejenigen, welche Vieles der Armen verschmähen und die absolute Stellung der Reichen nicht einnehmen können; wie z. B. Schiller in der Theilung der Erde andeutet. Wenn für diese grosse Menge der liebe Gott nicht sorgt, so sind sie eigentlich von Natur für die Kunst ausgeschlossen. Dieses war z. B. bei mir der Fall. Ich hatte mein Triennium als Theolog absolviert und hatte allen Aufforderungen, mich der Bühne zu widmen — da ich gut Tenor sang und passabel aussah — entschieden widerstanden. Ich trat darnach als Philolog und Theolog in ein hiesiges Lehramt am Gymnasium ein und hatte das Glück, die hiesige Musikdirektorstelle an St. Jacobo, mit dem Unterricht am königlichen Seminario des Gymnasii zu erlangen, welches Glück mich bestimmte, ganz der Musik zu leben, denn sonst wäre ich nicht dabei. Komposition ernährt nicht; nur das Unterrichten und Lehrfach. Wer aber zum Theater

Lust hat, kann auch bei der Oper sein Glück machen, oder wer bei einem Hofe und kunstliebenden Fürsten und Herren eine Anstellung erlangen kann, ist auch gut daran. Organistenstellen sind nur zu schwach bei uns Evangelischen dotiert, sonst geben diese auch ein sicheres, wenn auch nur kleines Einkommen. Ihre St. Stephansstelle soll eine sehr einträgliche sein, und dem grossen Mozart wurde sie auf seinem Sterbebette zu Theil. Dieses, meine gnädigste Frau, ist, was ich Ihnen über den bewussten Gegenstand der Wahrheit gemäss zu melden hätte. Der liebe Gott ist, wie gesagt, immer noch der einzige und sichere Helfer und Führer; von ihm kommt Glück und Segen. Fast den meisten meiner Schüler habe ich immer abgerathen, sich auf das Pflügen im Meere einzulassen; es sei denn, dass sie sich auch den kleinsten und beschwerlichsten Arbeiten, z. B. Stundengeben, mit grosser Pflichttreue und Hingebung ihres Selbst, gern und willig unterziehen wollen. Denn auch in diesem Erwerbszweige ist heut zu Tage eine so grosse Konkurrenz eingetreten, dass es auch schon ganz bedenklich wird, dieses Feld anzubauen. Es könnte besser werden, wenn man zunächst die sogenannten Konservatorien abschaffte*), die eine zu grosse Menge kleinerer Talente in die Welt schicken, welche alle nur den Beruf der Schüler mitbringen. Die Kunst aber will keine Schüler, sie will nur Meister, und diese müssen geboren werden, und der Unterricht kann nur die in einem Manne gegebenen Anlagen entwickeln.

Genehmigen Sie u. s. w. Ihro Hochwohlgeboren unterthänigster Diener Dr. Löwe.

Stettin, den 7. September 1854.

Gleichzeitig mit diesem Briefe schrieb Löwe auch an seinen jungen Verehrer:

Mein edler Herr von Debrois,

Da ich am Schlusse des Sommerhalbjahres als ein pflichtgetreuer und wohlbestallter Schulmeister sehr viele amtliche Arbeiten vorliegen habe, so erlauben Sie mir, Ihnen nur in aller Kürze zu schreiben, dass Ihr Verdacht: „ich könnte irgendwie ungehalten sein, dass Ihre liebevollen Bemühungen um die Unterbringung meiner Kompositionen nicht mit grösserem Erfolge gekrönt seien", doch unmöglich aus der Ueberzeugung Ihres edlen Herzens aufgestiegen sein könne. Nicht doch — nein — ich dachte gar — Sie sollten nur sagen, welche Berge von Noten von mir ohne einen äusseren Erfolg vor mir aufgestaut sind! Vier grosse Opern, deren Text und Musik — das können Sie mir glauben — zu dem Besten gehören, was ich und sehr viele Andere fabriziert haben. Aber man muss am Theater sein, um Theatersachen zu poussieren. Ich kann das nicht; aber *da* sind sie, hören Sie, sie sind famos da! So z. B. meine neueste, von einem Professor der Staatswissenschaften Mälzer in Bonn gedichtete, und von dem Baron von Lichtenstein (Regisseur der königl. Bühne in Berlin, verstorben) für die Bühne bearbeitete „Emmy" nach Scott's herrlich erfundener historisch merkwürdigen Emmy Roysard, mit der Königin Elisabeth, Lester, Eulenklubb etc. — Ich sage nur, das Ding ist so frisch und gesund, rund und schmackhaft, wie ein Eierdotter komponiert — aber ich kann nicht dabei mitwirken, und bin kein Vorzimmermann, nur ein Zimmermann, und da wartet das gern, bis ich einmal gestorben bin, — da wird man dahinter kommen. Ich glaube nicht, dass sie mit mir stirbt. Non omnis moriar*).

Sehen Sie, mein edler Freund, ich könnte die Bühnen reich machen, aber sie lieben, wie die Verleger, die Pauverté. Das Ueble hat eine feste Anstellung wieder in der Kunst, dass man sicher, ruhig und stolz — wie ein Prälat — daher geht, ohne sich gross um Erfolg zu bemühen, wenn dieser von scheinbar vornehmen und herablassenden Granden mit so und so viel Titeln abhängig gemacht ist. Diese Leute kommen einem gleich so entgegen, dass man sich wie ein Bettler und Lump in der lieben Kunst erblicken soll; man kürzt die Rede ab, nimmt seinen Bettelsack von Oper auf den Buckel und denkt — wir wollen was anderes schreiben, Wallenstein kriegte Stralsund auch nicht, obschon es nicht fester an den Himmel geschlossen war, wie andere ehrliche Festungen. Erzählen Sie das einmal Hebbel. Ich danke für seinen Gruss.

Nun noch eins! In meinem Oratorium „die sieben Schläfer" habe ich einmal komponiert: „Kindessorgen, Vatersorgen." Man könnte auch sagen: Muttersorgen, Sohnessorgen." — Anbei kommt eine Einlage an Ihre verehrte Frau Mutter. Ich fühle, dass Sie gewiss ein guter Sohn sind, denn wie wollten Sie, ohne diese Eigenschaft, ein Künstler werden? Es wäre eine contrâdictio in adjectu. Sie nehmen also diese Einlage, küssen Ihrer edlen Frau Mama die Hand und sagen: γυνή d. h. geliebte Mutter, hier schickt Dir ein Mann aus Stettin eine Einlage, die

*) Wir würden in diesem Falle nur noch mehr einseitige Pianisten, Violinisten, Sänger etc. haben. Denn wer bei einem Privatlehrer theuren Unterricht in einem Solofach nimmt, hält es zumeist für überflüssig, oder es ist ihm zu kostspielig, noch Unterricht in den Disciplinen zu nehmen, (Theorie, Kompositionen, Musikgeschichte etc.) die nothwendig zu einer allseitigen musikalischen Bildung gehören. Der Konservatoriumsunterricht erzielt eine vielseitige Ausbildung, die durch Privatunterricht ohne äusserste pekuniäre Opfer nicht erlangt werden kann. E. B.

*) Hierin hat sich der verehrte Meister denn doch allzu rosigen Hoffnungen hingegeben. Von seinen 5 Opern wurde nur eine: „Die 3 Wünsche" und zwar ohne Erfolg aufgeführt. E. B.

ich nicht lesen soll. Ich weiss nicht, was sie enthält und will es auch weiter nicht wissen, wenn Du nicht geruhen solltest, mich ganz gelegentlich davon zu unterrichten.“ — Sehen Sie, das ist alles!

Ich freue mich sehr auf Ihre Klaviersachen. Wissen Sie, wie der schöne Siebenschläfervers lautet? Kindessorgen, Vatersorgen, Gott mit uns, in unsrer Brust, Gott im Abend, Gott im Morgen, Gott in Traurigkeit und Lust.

Stettin, 10. September 1854.

Ganz der Ihrige

Dr. Löwe.

Dem Briefe ist überdies noch eine merkwürdige Nachschrift beigefügt.

So weit war ich schon, als Ihr geehrtes Schreiben vom 8. September an mich einging. Da ich nichts Erhebliches dabei zu ändern habe, so erledigt sich die Sache von selbst. Von dem, was mir Ihre hochverehrte Frau Mutter geschrieben haben soll, steht nichts in Dero Briefe. Sondern das, was mir sehr wohl ganz entschieden gefallen hat; was ich sehr natürlich, richtig und voll Lebens-Erfahrung finde. Danken Sie Gott täglich in Ihrem Gebete, dass er Ihnen eine so gütige, für Ihr wahres Wohl so zärtlich bedachte Mutter gegeben. Hätt' ich doch die meinige noch, wie wollte ich mich freuen, wenn ihre Hand mir eine Ohrfeige über die andere applicierte; mich knuffte und dann versicherte, sie hätte es gern und aus Liebe gethan, das wäre eine Herzenswonne für mich! Aber — sie ist nicht mehr.

Stettin, den 13. September 1854.

Carl Debrois Bemühungen um die Aufführung der Löweschen Opern in Wien blieben erfolglos. Ein durch seine Vermittelung an Laube, den damaligen Direktor der Hoftheater übersandtes Schreiben des Komponisten möge hier noch seiner charakteristischen Fassung wegen eine Stelle finden.

Hochzuehrender Herr!

Im Gefühle innigster Verehrung, die ich stets für Ihr strahlendes Talent im Herzen trage, wage ich es eine Zeile an Sie einzulegen, die Sie nicht als ein offizielles, Ihrem hohen Range würdiges Sendschreiben ansehen wollen; sondern als eine Anfrage, welche der Künstler brevi manu an den grossen Verstand eines hochgestellten Beamten, der früher wohl auch künstlerische Bestrebungen im Herzen trug, und gewiss noch trägt, ergehen lässt.

Ich habe eine Oper componirt, der Text ist von zwei Dichtern gemacht. Von Fr. Melzer, Professor der Staatswissenschaften in Bonn und Friedrich von Hauser. Ehe ich an die Komposition ging, hat mir der selige Baron von Lichtenstein die Sache schön bühnengerecht bearbeitet, und darnach habe ich die Musik gemacht. Sie heisst „Emmy“ und nach Walter Scotts Kenilworth gefertigt.

Ich glaube das Werk darf sich sehen und hören lassen. Viel Worte kann ich überhaupt nicht machen, sondern wünsche, dass Sie Einsicht davon nehmen, und sie zur Aufführung in Ihrer grossen und schönen Kaiserstadt fördern möchten. Was meinen Sie dazu. Soll ich sie Ihnen schicken? oder erst den Text? oder Musik und Text? Mir ist es, als könnte sie — und nicht blos für Deutsche, sondern auch im Auslande eine Bahn machen.

Diese Anfrage ist es, die ich in ein Briefchen an einen Freund einzulegen gewagt habe.

Stettin, den 21. Dezember 1854.

Dr. Löwe.

Aus alten Büchern. XII.

Aus Jacob Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. 1758.

Tonkünstler, so die Hohen in der Welt mit gnädigen Geschenken aufgemuntert oder durch Ehrenbezeugungen deren Eifer zu solchen Bemühungen mehr anzuflammen gesucht.

Amöbeus, ein alter Citherschläger zu Athen, hatte täglich ein attisches Talent oder 600 Kronen, wenn er die Cither sang. (Nach unserer Münze 666 Thlr. 16 Gr.)

Bercelli bekommt 2000 Guineen in den Opern zu London; diese thun 12 000 Thlr.

Blamont, Herr von, Oberaufseher der Musik zu Paris, hat in Betrachtung der ihm beiwohnenden grossen Geschicklichkeit in dieser Wissenschaft den Adelsbrief erhalten.

Bulyskowski konnte vor seine Temperatur 3000 Fl. einstreichen, denn so viel wurden ihm geboten; aber er schlug solche aus und verlangte 5000

Cartesius genoss eine Einnahme von 3000 Pfund vom Könige in Frankreich. Was er vor Ehre genossen bei der schwedischen Königin Christina ist in allen gelehrten Aufschlagebüchern zu finden.

Castris Franc. d., ein Musikus, so zu Rom 1724 verstorben, hat einem seiner nahen Anverwandten 100 000 Thlr. hinterlassen.

Corelli, Arcangelo, hat solchen Ruhm nach sich gelassen, dass man in der Perterskirche zu Rom ihm eine Ehrensäule aufgerichtet, mit der Umschrift Corelli, princeps musicorum.

Crofft, William, ein Doktor und Oberorganist an der königlichen Hofkapelle zu St James-Westmünster, hat jährlich 240 Pfund Sterl. Besoldung und noch 73 Pfund vor die Information der Knaben, so bei 1595 Thlr. thun.

Ezechielli, ein Virtuose in Portugal, bekam im vori-

gen Sommer vor eine neue Opera, Artaxerxes, vom Könige einen goldenen Papagei, dessen Augen und Halsband rothe Diamanten gewesen und der ganze Vogel hat auf einem Klumpen Gold gestanden, wie man es in den Bergwerken gräbt.

Farinelli, ein Sänger, hat bei den londenschen Opern in einem Winter 2500 Pfd. Sterl., das ist 12 500 Thlr. empfangen.

Faustina, eine Sängerin in Dresden, hatte in Wien eine Haltung von 15 000 Fl. Um Ostern desjenigen Jahres, in welchem Matthesons musica critica von ihr schrieb, wollte sie nach England gehen, allwo 2500 Pfund oder 12 500 Thlr. auf sie warteten.

Forcroix oder **Forcroy,** ein pariser Violdigambist, wurde 1723 vom Herzoge von Chartres mit 100 000 Livres beschenkt, um davon lebenslang die Renten zu geniessen. 1725 schenkte ihm der Kurfürst zu Köln 100 Louisd'or, 500 Thlr. und eine jährliche Einnahme von 600 Livres.

Hebestreit, Pantaleon, ein glücklicher Erfinder des von ihm so genannten Pantaleon's, hat als Königl. polnischer und kurfürstlicher Kammermusikus 1200 Thlr. Haltung gehabt.

Hendel oder **Händel, Georg Fr.,** aus Halle im Magdeburgischen, so ietzo in sein 71stes Jahr gehet, soll zwar keine gewisse Bestallung oder Bedienung bei Hofe haben in London, aber doch sehr viel gewinnen durch die Opern, Conzerten und ausserordentlichen Musiken. 1753 den 1. Maji führte er in der Kapelle des Hospitals ein Oratorium auf, der Messias, 2 Stunden lang. Man zählte mehr als 800 Karossen; die Billets brachten 995 Guineen ein, die thun beinahe 9000 Fl.

Er ist einer der grössten Meister und Setzer im Klavierspielen.

Krieger, Joh. Phil., welcher 1725 gestorben als Kapellmeister in Weissenfels, liess sich bei dem Kaiser in Wien hören; derowegen wurde er in den Adelstand erhoben und mit dem kaiserlichen Bildniss von Golde, auch an einer dergleichen Schnur mit 25 Dukaten beschenkt.

Lassus, Orlandus, welcher zu München gestorben als Kapellmeister 1594, wurde vom Kaiser Maximilian II. geadelt.

Lulli, Giovan Battista, so 1687 gestorben, hat am parisischen Hofe ganz besondere Ehre genossen. Er war Superintendant der königl. Musik, königl. Secretarius und Rath. Nach seinem Tode fand man 600 000 Mark lübisch an purem Golde in seiner Chatouille, so 200 000 Thlr. ausmachen.

Mansoli, Königlicher Kammersänger zu Madrid, bekömmt jährlich 16 000 Crusaden oder Ducaten.

Marenzo, Luca, ein vortrefflicher italienischer Komponist, bekam am königl. poln. Hofe jährlich 1000 Scud. und wurde allda zum Ritter geschlagen.

Mingotti, eine berühmte Sängerin in den spanischen Opern zu Buonretiro, eine Deutsche von Geburt, wurde 1723 im Februar von der Königin mit einem reichen türkischen Frauenzimmerkleide nebst einer unschätzbaren Schnur von Edelsteinen beschenkt.

Momleti, ein Castrat und Sopranist in Hessen-Cassel, hat jährlich 1400 bekommen.

Perfetti, ein berühmter Sänger und Cavallier, wurde, zu Rom auf dem Capitolio mit einem Lorbeerkranz öffentlich gekrönt, nämlich 1725 von dem Rathsherrn und Conservatore der Stadt Rom wegen seiner ungemeinen Verdienste in der Musik, welches in 300 Jahren nicht geschehen.

Salvei bekam in den londischen Opern 700 Guineen, d. i. 4000 Thlr. Die Engländer zahlen überhaupt stark. So berichtete das Orchestre, dass damals 2 Sänger allda jährlich 10 bis 15 000 Thlr. Banco einzunehmen hätten.

Scaletta, Horatio, hinterliess verschiedene Medaillen, Edelsteine und güldene Ketten, womit er hie und da beschenkt worden.

Schild, Melchior, Componist und Organist in Hannover, hatte nur 100 Thlr. Besoldung, wurde aber vom Herzog Christian Ludwig so beschenkt, dass er 12 000 Thlr. hinterlassen.

Schmelzer, Joh. Heinr., soll vom Kaiser baronisirt sein.

Senezini hatte in den londonischen Opern 3000 Guineen Einkommens, thun 18 000 Thlr.

Weiss, Sylvius Leopold und sein Bruder **Siegismund** haben das Instrument der Laute zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Der ältere wurde bei einer gewissen Gelegenheit mit 100 Speciesducaten nebst einer Schnupftabaksdose mit Diamanten besetzt beschenkt. Walther erzählt die Umstände weitläuftig.

Eduard Franck. †

Einen unserer hervorragendsten, feinstgebildeten und liebenswürdigsten Kunstveteranen, Professor Dr. Eduard Franck hat der Tod hingerafft. Er starb am 1. Dezember dieses Jahres nach längerem Krankenlager.

Am 5. Oktober 1817 in Breslau geboren, zeigte er schon in seiner frühesten Jugend bedeutende musikalische Anlagen und spielte mit 9 Jahren die schwersten Bach'schen Fugen tadellos. Als dreizehnjährigen Knaben hörte ihn Paganini in Ems spielen, der gerade ein Konzert geben wollte. Derselbe war so eingenommen von F.'s Spiel, dass er durchaus seine Mitwirkung bei dem Konzert erlangen wollte und sehr ungehalten war, als ihm dieselbe von den Eltern verweigert wurde. Paganini sah sich genöthigt, sich von einer Dame begleiten zu lassen, die er aber nach dem ersten Stücke entliess und sodann das übrige Konzert allein spielte. — Franck hat sich dann später als Pianist einen Namen erworben und sich besonders durch den Vortrag klassischer Meisterwerke ausgezeichnet. Gewiss erinnern sich heute noch manche seines virtuosen Vortrags der von ihm für Klavier arrangirten Zauberflötenouvertüre von Mozart.

Ueber sein Spiel, sowie über seine Erstlings kompositionen finden sich in gedruckten und in

Privatbesitz befindlichen Briefen von Schumann und Mendelssohn Urtheile warmer Anerkennung. — Ueberhaupt stand Franck in persönlichen Beziehungen zu den meisten bekannten Musikern und anderen namhaften Männern des Jahrhunderts, wie Wagner, Berlioz, Liszt, Spontini, Spohr, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Moscheles, A. v. Humboldt, Heinrich Heine und anderen. Er war Privatschüler von Mendelssohn, mit dem er namentlich in der ersten Zeit intim verkehrte, Schach spielte, Reitausflüge machte. Bei der Gelegenheit ist es interessant zu erfahren, dass Mendelssohn auch sehr gut Violine spielte, indem er einmal mit Eduard Franck am Klavier die Kreuzersonate von Beethoven vortrug. Franck hat sein erstes Opus Mendelssohn zugeeignet und durfte, als letzterer starb, mit dem Bruder des Verstorbenen die irdischen Ueberreste seines Lehrers in dem Trauerzuge von Leipzig nach Berlin geleiten.

Franck gehörte auch zu der Tafelrunde, die sich seiner Zeit in Leipzig alltäglich zur Mittagszeit im Bayrischen Hof versammelte, zu welcher Schumann, Bennet, Walther v. Goethe, der Enkel des Dichters, und Ludwig Schunke, gehörten. — Er hat Chopin oft spielen hören, ihn in seiner Wohnung in Paris besucht, und ihm auf seinen Wunsch die eben neu erschienenen Variations sérieuses von Mendelssohn prima vista vorgespielt

Nachdem Franck einige Jahre als Lehrer am Kölner Konservatorium thätig gewesen, wurde er 1859 als Musikdirektor nach Bern berufen und wirkte als erster Klavierlehrer von 1867—78 am Sternschen, von da ab bis 1892 an Breslaur's Konservatorium in Berlin. Verschiedene Auszeichnungen wurden ihm zu Theil. Die Universität Bern ehrte ihn durch Verleihung des Doktor-Titels, die preussische Regierung verlieh ihm den Titel als Kgl. Musikdirektor, später auch als Professor. Als Lehrer zeichnete sich Franck durch Gewissenhaftigkeit, grösste Hingabe an seinen Beruf, ideale Auffassung desselben und durch mildes und feines, den gebildeten Weltmann kennzeichnendes Wesen aus.

In späteren Jahren hat er sich auf die Kompositionsthätigkeit beschränkt. Von seinen Werken ist nur der kleinere Theil im Druck erschienen. Er hinterlässt 15 Klaviersonaten, gegen 100 grössere und kleinere Klavierstücke, Symphonien, Klavier- und Violinkonzerte, Kammermusikwerke jeder Gattung vom Duo bis zum Sextett. Von seinen gedruckten Werken möchte ich hiermit auf einige als besonders hervorragend hinweisen. — Es sind das Streichsextett op. 41, ein Streichquartett in F-moll, ein Klavierquintett, die Klavier-Sonaten op. 40 und 41, die Klavierstücke op. 43, das Violinkonzert op. 30, die vierhändigen Klavierstücke op. 48. — Alle diese Werke weisen eine meisterhafte Formvollendung und einen Reichthum an melodischer Erfindung auf, wie sie in neuerer Zeit selten anzutreffen ist.

Franck war ein warmer Verehrer und hervorragender Kenner Bach'scher Musik, und es gehörte in seinen alten Tagen zu seinen grössten musikalischen Genüssen, Bach'sche Vokalmusik zu hören, die er bei seinem allmählig mangelhafter werdenden Gehör noch am besten verstand.

Franck hinterlässt zwei Töchter und einen Sohn, Richard, der gegenwärtig als Musiklehrer in Basel wirkt und sich bereits durch verschiedene Kompositionen vortheilhaft bekannt gemacht hat. Alle, die den Dahingeschiedenen gekannt, und vor allen seine zahlreichen Schüler und Schülerinnen, werden dem geehrten Lehrer und Freund ein stetes und treues Gedenken bewahren. *E. B.*

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. Dezember 1893.

Zunächst habe ich noch eine Vergesslichkeit gut zu machen, die bei der Unmasse des vorliegenden Stoffes wohl zu entschuldigen ist. Schon im vorigen Berichte hätte des Konzertes gedacht werden sollen, das Herr Professor **H. Ehrlich** mit Unterstützung des Herrn H. **Grünfeld** gab. Herr Ehrlich zeigte sich in demselben so, wie man ihn bereits seit einem Menschenalter kennt, als ein hervorragender Virtuose und denkender Künstler; erstaunlich war dabei, dass bei ihm, der die Siebenzig überschritten hat, noch gar kein Nachlassen seiner geistigen und körperlichen Fähigkeit zu merken ist. Mit voller Frische sass er den ganzen Abend hindurch am Klavier und als eine besonders rühmenswerthe künstlerische That muss ihm angerechnet werden, dass er die schwierige und ungemein selten gespielte D-dur-Violoncell-Sonate von Beethoven aufs Programm gesetzt und mit Herrn Grünfeld so ausgezeichnet vorgetragen hat, dass dieses gefürchtete Werk ganz klar und verständlich erschien.

Von grossen Orchester-Konzerten ist das des Herrn Prof. **Waldemar Meyer** in der Singakademie zu erwähnen. Der Konzertgeber spielte das Beethoven'sche Konzert und kleinere Soli in seiner vorzüglichen Weise, mit glänzender Fertigkeit und schönem Ton, und Frl. **Schröter** aus Bonn sang sehr hübsch mehrere Lieder, besonders interessant aber war eine „egyptische Suite“ in sechs Sätzen von **Reinhold L. Herman**, die das Konzerthausorchester unter Leitung des Komponisten spielte Die einzelnen Stücke eind etwas lang, aber in glänzender Instrumentation bieten sie der Mehrzahl nach höchst charakteristische Bilder von südländischer Gluth.

Ein Orchesterkonzert von allgemeinerem Interesse veranstaltete auch Frau **Sophie Menter.** Die Künstlerin zeigte sich auf's neue als ganz hervorragende Pianistin, die besonders durch Vortrag des pathetischen Konzerts von Liszt, (in Gemeinschaft mit dem ausgezeichneten russischen Pianisten **Sapellnikoff**), ferner des Erlkönigs in der Liszt'schen Bearbeitung einen tiefen Eindruck machte. Auch als Komponistin von „Zigeunerweisen“ für Klavier und Orchester erwies sie sich allen Ansprüchen gewachsen. Sapellnikoff dirigirte das Konzerthausorchester (das

in diesem Winter öfter als sonst herangezogen wird) mit grosser Umsicht und Wärme.

Der Stern'sche Gesangverein brachte unter Leitung des Herrn Prof. **Gernsheim** erstmalig eine grössere Kantate von Heinr. Hofmann: „Waldfräulein" zur Aufführung. Die Absicht des Komponisten richtet sich in erster Reihe auf Schönheit der Linien, Wohlklang, Ebenmass. Das alles ist erreicht, dafür sind freilich schärfere Konturen der Charakteristik vermieden worden. Der Eindruck des Werkes ist ein sehr freundlicher und die Aufführung (Soli: Frau Prof. Schmidt-Köhne, Frl. Fellwock, Herr Haase) unterstützten denselben durch eine sehr abgerundete Wiedergabe.

Auch der von Herrn **Leo Zellner** geleitete **Kotzolt'sche** Gesangverein hat seine diesjährige Konzertthätigkeit wieder aufgenommen und in seiner bekannten vornehmen, echt künstlerischen Weise Chöte alter und neuer Meister, bekannte und bisher unbekannte Kompositionen gesungen. Von den letzteren sei besonders ein Chor von G. Vierling „Du bist's allein" und ein geistliches Lied von E. Tinel, dem Schöpfer des „Franciscus", erwähnt.

Das **Joachim'sche** Streichquartett hat seinen Zyklus vollendet, das **Halir'sche** sein zweites Konzert gegeben und sich wieder Ruhm erworben. Herr Bernh. Stavenhagen, der ausgezeichnete Pianist, spielte in dem letzteren Konzert mit den Herren Halir und Dechert des H-dur-Trio von Brahms mit glänzendem Erfolge.

Auch die Herren **W. Meyer** und **Dreyschock** setzten ihre Kammermusik-Konzerte mit grossem Erfolge fort. Im letzten erregte Mozart's A-dur-Klarinetten-Quintett mit Herrn Schubert wahren Enthusiasmus.

Zwei Komponistnn veranstalteten Konzerte nur mit eigenen Kompositionen. Herr **Schuppan** brachte Kammermusik, vornehmlich Streichquartette, **Loewengard** nur Lieder. Der Erstere hat erfreulicher Weise etwas Ordentliches gelernt, und sein thematischer Aufbau, seine motivische Durchführung können sich überall zeigen; leider fehlt es ihm an Fantasie und Feuer. Das letztere ist bedauerlicherweise auch bei Herrn Loewengard der Fall, der in seinen Liedern zwar gut deklamirt, aber so trockeen Melodien und Harmonien bringt, dass von irgend einer Wirkung gar nicht die Rede sein kann.

Ein ganz ausgezeichneter Pianist, der aus der Fremde kam, war Herr **Robert Freund,** und eine ungewöhnlich interessante Erscheinung am Klavier, mit Rubinstein'schen Anschlagsnuanzen, wenn auch mit noch nicht ganz sicherer Technik Frl. v. Markoff. Unter den Klavierspielenden ist sonst noch des Frl. **Eussert,** unter den Geigern des Frl. **v. Brennerberg,** unter den Sängerinnen der Damen Niessen, Sanderson, Lydia Müller, Negenow zu gedenken. Frl. **Neitzel,** die Schwester des vortrefflichen Pianisten, und Frl. **Albrecht** debütirten mit freundlichem Erfolge. *O. Eichberg.*

Zu dem Konzert **Joachim-d'Albert** hat mir die Direktion der Philharmonie keine Billets gesandt. Wie ich höre, hat Professor Joachim ganz hinreissend, mit bewunderungswürdiger jugendlicher Kraft und Frische und edelstem künstlerischem Feuer gespielt. Die Vorträge d'Albert's hingegen sollen nicht immer auf der Höhe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit gestanden haben.

Einige nicht sehr erfreuliche Beobachtungen der letzten Musikwochen dürfen nicht mit Stillschweigen übergangen werden, da sie, wie bei mir, so wohl auch bei manchem Andern ein bedenkliches Schütteln des Kopfes veranlasst haben werden. Wie ist es möglich, so frage ich, das man im Königl. Opernhause zu steter Ohrenpein der Hörer in der Rolle der Mara immer noch Frau Pierson tremoliren und detoniren lässt? Wie lange soll Herr Sylva mit seiner ungeschlachten Stimme uns so manche schöne Rolle verleiden? Warum hat man einen Sänger wie Rothmühl, dessen Gesangskunst und Temperament ich vor kurzem in einem Konzerte wieder einmal zu bewundern Gelegenheit hatte, aus dem Verbande der Hofoper entfernt. Wie konnte ein Komponist wie Heinrich Hoffmann zur Komposition einer Kantate einen so elenden Text wie den zum „Waldfräulein" wählen? Musste er nicht fühlen, dass solche Verse nicht geeignet sind, seine Phantasie zu befruchten?

E. B.

Von hier und ausserhalb.

— Direktor Julius Hofmann vom Stadttheater in Köln hat die einaktige Oper „Mandanica" von Gustav Lazarus für die nächste Spielzeit zur Aufführung angenommen; Verfasser des Textbuches ist Herr Julius Freund.

— 83 Jahre alt, ist dieser Tage in Stettin der königl. Musik-Direktor Karl Kossmaly gestorben, der namentlich als musikalischer Schriftsteller zur Anerkennung gelangt ist. Ein geborener Breslauer und auf der hiesigen königl. Akademie (insbesondere von L. Berger und B. Klein) ausgebildet, war er anfangs Opern-Kapellmeister, hat aber von Ende der 1840er Jahre in Stettin als Musiklehrer und Konzert-Dirigent seine künstlerische Heimath gefunden. Werthvoll ist vor allem sein 1846/47 erschienenes, auf gründlichen Vorstudien beruhendes „Schlesisches Tonkünstler-Lexikon". Auch war er der erste, der (1848) Ulibischeffs damals neue Mozart-Biographie auszugsweise dem deutschen Publikum vermittelte, indem er das Siebengestirn der Opern ins Deutsche übertrug. Kossmaly, ein begeisterter Mozartianer, ist von jeher einer der energischsten und — fähigsten Gegner der neudeutschen Schule gewesen. Wie er 1858 in seiner Broschüre „Ueber die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen" sich mit wuchtiger Kraft gegen die Programmmusik und ihre Ausschreitungen gewandt hatte, so ist er noch 1874 in seiner Broschüre „Ueber Richard Wagner" ungemein scharf mit diesem ins Gericht gegangen.

Als Komponist ist Kossmaly wenig hervorgetreten. Einige seiner Chorkompositionen, insbesondere ein „Salvum fac regem", sind in früheren Jahren vielfach gesungen worden. Als geist- und verständnissvoller Kritiker und Referent hat er ein Menschenalter hindurch in Stettin in hohem Ansehn gestanden.

Noch kurz vor dem Feste erscheinen die letzten Lieferungen von Dr. Riemanns ausgezeichnetem Musiklexikon im Verlag von Max Hesse in Leipzig, so dass das Werk noch als angenehme Weihnachtsgabe zu verwenden ist. Der Preis desselben beträgt in elegantem Einbande 12 *M.*

— Dem Königl. Konservatorium zu Dresden ward Sonntag, den 10. Dezember eine grosse Ehre und ein herrlicher Genuss zu Theil, indem Meister Rubinstein vor den versammelten Lehrern und Klavierschülern im Anstaltssaale über eine Stunde lang eigene Kompositionen, meist aus neuester Zeit stammend, vortrug. Begeisterter Beifall zeigte, wie tiefgehend die künstlerische Einwirkung des grossen Meisters auf die erregte Schülerschaar und ihre Lehrer war.

— Generalmusikdirektor Hermann Levi in München hat vom Kaiser von Oesterreich den Orden der Eisernen Krone erhalten, mit dem der persönliche Adel verbunden ist.

Bücher und Musikalien.

A. Eccarius-Sieber: Ueber die musikalische Erziehung unsrer Jugend. — Ueber die Anforderungen an den zeitgemässen Klavierunterricht. Zürich, E. Speidel.

In den beiden kurzen Artikeln wird in Bezug auf musikalische Erziehung, auf Einrichtung der privaten Musikschulen, auf Handhabung des Musik-Unterrichts zwar nichts besonderes Neues gesagt, aber was der Autor sagt, ist gut und wahr und das Gute und Wahre kann ja bekanntlich nicht oft genug wiederholt werden. So kann die kleine Broschüre als beherzigenswerthe Lektüre allen jüngeren Lehrern, aber auch den Eltern von Musikschülern dringend zum Durchstudiren empfohlen werden.

Lorenz Spengler: Einhundert ausgewählte vier- und mehrstimmige geistliche Lieder, einfache und figurirte Choräle, Psalmen, Hymnen und Motetten — theilweise mit Orgel- oder Harmonium Begleitung — für gemischten Chor. Cassel, Paul Voigt.

Auf diese in der That ausgezeichnete Sammlung möchten wir die Dirigenten von Kirchen- und sonstigen gemischten Chören recht dringend aufmerksam machen. Der Herausgeber hat aus dem grossen Schatz der vorhandenen Kirchengesänge mit sichrer Hand und feinem Geschmack das Schönste und Edelste ausgelesen, wir finden nur gediegene und werthvolle Sätze in der ganzen Sammlung. Die erste Abtheilung derselben ist nach dem Kirchenjahr geordnet, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst, wie für Schule und Haus; die zweite Abtheilung bringt eine Auswahl der schönsten Motetten, Hymnen, Psalmen, Chöre aus Oratorien, Doppelchöre u. s. w., mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Die Sätze sind durchweg mit grosser Sorgfalt in Hinsicht auf den Vortrag bearbeitet, mit Tempo-, mit dynamischen- und Athemzeichen versehen, wodurch das Verständniss und das Einstudiren erleichtert ist. Sollen wir einige Namen aus dieser künstlerischen Genossenschaft hervorheben, so finden wir vertreten: Palestrina, Lotti, Schütz, Prätorius, Bach, Händel, Graun, Cherubini, Homilius, Reichardt, Decius, Hauptmann, Mendelssohn, Rink u. v. A. Das schöne, gediegene Werk sei allen Kunstfreunden recht warm empfohlen.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

José Vianna da Motta op. 6. Cappriccio. Leipzig, E. W. Fritzsch = Chopins Impromptu. Für 2 Klaviere.

Adolf Rudhardt, Sonata quasi Fantasia. = Chopin, Rondo für 2 Klaviere. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Heinrich Hofmann, op. 107. Sechs Charakterstücke. Davon besonders No 1, 2 4 und 6. = Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Leipzig, Hatzfeld.

Winke und Rathschläge.

Wie unlustig gehn so manche Lehrer zu ihren Schülern; wie verdrossen wird so manche Lektion ertheilt, wie verdrossen vom Schüler aufgenommen. Dass aus solchem Thun kein Heil erwachsen kann, steht wohl ausser Zweifel. Ich will Euch, Ihr Lehrer und Lehrinnen, ein Mittel verrathen, durch welches Ihr Euch und dem Schüler jede Lektion zu einer Freudenstunde gestalten lernt. Sorgt dafür, dass Ihr dem Schüler immer etwas Neues, Wissenswerthes mitzutheilen habt. Ihr werdet das Gefühl einer Wohlthat haben, die Ihr gespendet und der Schüler wird sich freuen, wie über eine empfangene. Aber was gehört dazu? Immer lernen, immer von neuem Neues sich aneignen, niemals rasten. „Rast ich, so rost ich", Rost aber macht Scharten und ein schartiges Messer verursacht der Hausfrau, ein eingerosteter, stumpfer Geist dem Lehrer Unlust.

Das Bewusstsein, im Lehrer eine nie versiegende

Quelle des Wissens zu finden, regt den Schüler an und erfüllt ihn mit Lust und Freudigkeit. In Lust und Freudigkeit thut er seine Pflicht, die ihn zu immer höherer Stufe der Vervollkommnung führt. Die Fortschritte aber, die er erzielt, wirken wieder auf den Lehrer zurück, die Freudigkeit zur Arbeit, die er im Schüler entzündet, strahlt ihm wie ein Sonnenstrahl entgegen, belebt und ermuntert ihn und lässt in ihm die Freude an der segensreichen Arbeit nie versiegen. Wahrlich eine unvergleich schöne Wechselwirkung. *E. Breslaur.*

Antworten.

L. G. in Brünn. Der Punkt über der Note entzieht ihr die Hälfte, der Keil über derselben drei Viertel ihres Zeitwerthes. Ueber die Ausführung solcher Noten sagt Hans v. Bülow: „Noten mit darüber stehenden Punkten werden durch leichtes Abheben, solche mit darüberstehenden Strichen durch kurzes Abstossen ausgeführt.

N. S. in Stendal. Niels W. Gade: Agnete oder die Meermädchen für 1 Solostimme, Frauenchor und Orchester (bezw. Klavier) Kopenhagen, Hansen. — H. Kipper; Johanna Sebus für Soli und Frauenchor, op. 95. — H. Kipper: Die Spinnstube, Singspiel für Mädchen. op. 96. — H. Kipper: Schumanns Zigeunerleben, für weibliche Stimmen. — H. Kipper: Das Kränzchen Singspiel für junge Mädchen. Düsseldorf, L. Schwan.

L. H. in Pankow. — **W. R. in Oranienburg.** — **L. F. W. in Berlin.** Ueber die Instrumente von G. kann ich ihnen erst Auskunft geben, nachdem ich sie genau geprüft haben werde.

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein Stuttgart, welcher in das 20. Jahr seines Bestehens eingetreten, hatte am 10. Oktober seine erste musikalische Versammlung mit Damen. Der Vorstand, Prof. Singer, begrüsste daher mit besonders warmen Worten die zahlreich erschienenen Mitglieder und Gäste, darunter sich auch der Organist Prof. de Lange (Faisst's Nachfolger) vom Konservatorium befand, welchem ein herzliches Willkommen galt. Mehrere der anwesenden Künstler erfreuten durch musikalische Vorträge; die Herren Krüger und Pruckner spielten das Ständchen für Flöte und Klavier von Meyer-Olbersleben, der Quartettverein Singer, Künzel, Wien, Seitz mit Herrn Horstmann das Klarinetten-Quintett von Brahms, Herr Rechtsanwalt Faisst sang vier Lieder von Hugo Wolf, begleitet von Frau Klinckerfuss. Der erste Abend der neuen Saison verlief bei solch interessantem Programm in belebter, anregendster Weise. Eine Feier des 20jährigen Bestehens des Vereins wird nachfolgen.

Der Tonkünstlerverein hat am Montag, den 27. November, einen gelungenen Familienabend im Museum veranstaltet. Das Programm brachte zu alsgezeichneter Wiedergabe das H-moll-Quintett für Klarinette und Streichquartett von Brahms (Herr Horstmann mit dem Quartett der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz), welches in dem letzten Quartetabend schon so grossen Beifall erregt hatte. Frau Grössler-Heim spielte W. Speidels neue Bearbeitung von J. N. Hummels Fantasie „Oberons Zauberhorn“ in fein ausgearbeiteter, schwungvoller Darbietung Rechtsanwalt Dr. Faisst sang drei poetische Lieder, von dem Vereinsmitgliede H. Behn mit gut geschulter Stimme und schönem Vortrag und erzielte damit grosse Wirkung, Frau Harlacher liess drei neue Lieder von Brahms und zwei von Götz und Umlauft folgen und hatte sowohl durch ihren poesievollen Vortrag, die ausgezeichnete Schule, wie ihre schöne Stimme grossen Erfolg. Ein junges Talent wurde in Frl Kratochvil entdeckt, welche Heines Wallfahrt nach Kevlaar mit tiefem Gefühl und angenehm klingendem, weichem Organ vortrug. Die melodramatische Klavierbegleitung hierzu (von Richard Pohl) hatte C. A. Doppler, die Liederbegleitung Prof. Pruckner übernommen. Nach dem Konzert begrüsste der Vorstand, Prof. Singer, bei fröhlicher Tafelrunde die Anwesenden in längerer Rede und dankte den Mitwirkenden für die den Zuhörern bereiteten Genüsse.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise,
goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aloleben, Lösohhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das **Töne und Geräusche vom Ohre fernhält.** Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc

Anzeigen.

Im Verlage von
R. Sulzer Nachf., Berlin W.,
Potsdamerstr. 27
erschien soeben:

Der erste Klavierunterricht.
48 Uebungsstücke n. zugehörigen Fingerübungen im Bereich von 5—7 Tönen.
Preis 2 Mk. netto.

Ferner als Fortsetzung hierzu:

Der Fortschritt im Klavierspiel.
44 Uebungsstücke für das Studium der Dur- und Molltonleiter.
Preis 4 Mk. netto.
Verfasst von
Franz Kullak,
kgl. Professor und Direktor der Kullakschen Akademie.
Durch sämmtliche Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:
Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen:

Zwei Weihnachtsstücke
für **Pianoforte**
von
Uso Seifert.
Op. 17.
Nr. 1. **Stille Nacht, heilige Nacht . . Mk. 1,20.**
Nr. 2. **Alle Jahre wieder etc. . . . Mk. 1,—.**

Kinder-Sonate
für **Pianoforte zu vier Händen**
von
Dr. Wilhelm Stade.
Op. 30. Preis: *M.* 2,—.

Krüger's Volks-Klavierschule.
Zehnte Auflage.
Neue wesentlich vermehrte und verbesserte, sowie mit Original-Beiträgen versehene Ausgabe von
Uso Seifert
Ein starker Band 4°. Geheftet.
Preis: M. 3 netto. Gebund. **M. 4,50 netto.**
Die Neue Deutsche Schulzeitung bezeichnet diese Schule als ein **„Meisterwerk der Paedagogik"; sie ist lusterweckend, rasch fördernd, dabei enorm wohlfeil.**

Leuckart's Salon-Album
für Pianoforte, Band II.
Herausgegeben und mit Fingersatz-, Vortrags- und Phrasirungszeichen versehen
von
Uso Seifert.
Geheftet **Preis Mk. 1,50 netto.**
Sendungen zur Ansicht stehen zu Diensten.